10. Jahrgang. **Nr. 1.** 7. Januar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Kritik der Zeitgenossen.

Dem unter dem Titel „Richard Wagner und das Musikdrama" von Franz Müller in Weimar herausgegebenen Buche entnehmen wir folgende Notizen über dieses Thema:

„Der Stuttgarter Hofmusikus Johann Baptist Schaul ruft (Briefe über den Geschmack in der Musik) untern Anderem aus: „Welch ein Unterschied ist zwischen einem Mozart und einem Boccherini! (Trios-, Quartetten- etc. Schreiber). Jener führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachlichen, nur sperlich mit Blumen bestreueten Wald; dieser hingegen in lachende Gegenden, mit blumigen Auen, klaren, rieselnden Bächen, dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süssen Schwermuth überlässt, die ihm auch von ferne von jenen anmuthigen Gegenden noch süsse Erquikung gewährt. Ja, ich bewundere die Kunst jenes musikalischen Dädalus (Mozart), der so grosse undurchdringliche Labyrinthe zu bauen gewusst hat, aber ich kann die Ariadne nicht finden, die mir den Faden reicht, um den Eingang, noch weniger den Ausgang zu entdecken!"

„Schade, — sagte eine Stimme aus Wien (Januar 1787) — dass Mozart sich in seinem künstlichen und wirklich schönen Satze, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobei freilich Empfindung und Herzen wenig gewinnen. Seine neuen Quartetten, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gewürzt, und welcher Gaumen kann das lange aushalten? — Sarti (derselbe, dem Mozart in seinem zweiten Tafelmusik-Thema des 2 Don Juan-Finales ein Stückchen Unsterblichkeit verliehen) suchte in einer leidenschaftlichen Kritik nachzuweisen, der Componist dieser Quartetts habe durch die auffallendsten Verstösse gegen Regel und Gehör ganz unerträgliche Musik geschrieben. — Nägeli machte die „Cantabilität" Mozart zum grössten Vorwurfe, der ein unreiner Instrumental-Componist zu nennen sei, der die Cantabilität mit dem freien instrumentalischen Ideenspiel auf tausendfache bunte Art vermenge und vermische, vermöge seiner Erfindungsgabe, seines Ideenreichthums eine ungeheuere Fermentation in das ganze Kunstgebiet hineingebracht und dadurch vielleicht mehr missbildend als bildend, aber mächtig aufregend gewirkt habe. — Die C dur-Symphonie unterzog Nägeli einer bitteren Kritik, um zu zeigen, dass Mozart styllos, oft flach und verworren sei.

In Berlin, wo „Don Juan" am 20. Dezember 1790 zum erstenmale aufgeführt wurde, referirte und urtheilte man: „Ist je eine Oper mit Begierde erwartet worden, hat man je eine Mozart'sche Composition schon vor der Aufführung mit Posaunenton bis zu den Wolken erhoben, so war es eben dieser „Don Juan." Man ging sogar so weit, und sagte, seit Adam in den Apfel gebissen bis zum Reichenbacher Congress, sei nichts Grösseres, nichts Vortrefflicheres, nichts so unmittelbar von Euterpe inspirirt worden, als eben dieser „Don Juan." Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muss der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er gross, dann kommt sein Name auf die Nachwelt und ein immergrünender Lorbeer blüht ihm im Tempel der Unsterblichkeit. Gretry, Monsigny und Philidor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem „Don Juan" etwas ausserordentliches, unnachahmlich Grosses schreiben; so viel ist gewiss, das Ausserordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Grosse. „Grille, Laune, Stolz," aber nicht das Herz war „Don Juans" Schöpfer. — In einem Berliner Berichte im Journal der Moden (1791, S. 76) heisst es: „Die Composition dieses Singspiels ist schön, hie und da aber sehr künstlich und mit Instrumenten überladen." — „Niemand," heisst es ferner in der musikalischen Monatsschrift — „wird in Mozart den Mann von Talenten und den erfahrenen und angenehmen Componisten verkennen. Noch habe ich aber von keinem gründlichen Kenner der Kunst ihn für einen correkten, viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Componisten halten."

In Berlin wurde Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" dem „Figaro" und „Don Juan" vorgezogen und „Die Liebe im Narrenhause" in öffentlichen Anzeigen als das erste musikalische Kunstwerk angepriesen.

In Florenz — der Geburtsstätte der Oper überhaupt — wurde der „Don Juan", wie man erzählt, nach sechsunddreissig Proben als unausführbar bei Seite gelegt und später, nach den ersten Vorstellungen im Jahre 1818, machte er Fiasko, im Jahre 1857 pfiff man dort „die veraltete hyperboreische Musik so nachdrücklich aus, dass sie nicht zum zweiten Male sich hören lassen durfte. In Mailand wurde die Oper nach der ersten Vorstellung im Jahre 1814 ebenfalls ausgepfiffen, wie denn auch die Zauber-

flöte, den Italienern eine „musica scelerata ohne alle Melodie," an beiden Orten 1816 und 1818 durchfiel.

Die oben erwähnten Mozart'schen Quartetten wurden als von Stichfehlern wimmelnd aus Italien dem Verleger zurückgesandt, und der Fürst Krazalkowitz, ein grosser Musikliebhaber Wiens, zerriss die Stimmen derselben als unsinnige, ungereimte Musik, während er an den Symphonien von Gyrowetz sich sehr erbaute.

R. Wagner's Pariser Brief.

(Schluss.)

Ich greife von Neuem zur Metapher, um Ihnen schliesslich das Charakteristische der von mir gemeinten, grossen, das ganze dramatische Tonstück umfassenden Melodie zu bezeichnen, und halte mich hierzu an den Eindruck, den sie hervorbringen muss. Das unendlich reich verzweigte Detail in ihr soll sich keineswegs nur dem Kenner, sondern auch dem naivsten Laien, sobald er nur erst zur gehörigen Sammlung gekommen ist, offenbaren. Zunächst soll sie daher etwa die Wirkung auf seine Stimmung ausüben, wie sie ein schöner Wald am Sommerabend auf den einsamen Besucher hervorbringt, der soeben das Geräusch der Stadt verlassen; das Eigenthümliche dieses Eindrucks, den ich in allen seinen Seelenwirkungen auszuführen dem erfahrenen Leser überlasse, ist das Wahrnehmen des immer beredter werdenden Schweigens. Für den Zweck des Kunstwerks kann es im Allgemeinen durchaus genügen, diesen Grundeindruck hervorgebracht zu haben, und durch ihn den Hörer unvermerkt zu lenken und der höhern Absicht nach weiter zu stimmen; er nimmt hierdurch unbewusst die höhere Tendenz in sich auf. Wie nun aber der Besucher des Waldes, wenn er sich überwältigt durch den allgemeinen Eindruck zu nachhaltender Sammlung niederlässt, seine vom Druck des Stadtgeräusches befreiten Seelenkräfte zu einer neuen Wahrnehmungsweise spannend, gleichsam mit neuen Sinnen hörend, immer inniger auflauscht, so vernimmt er nun immer deutlicher die unendlich mannigfaltigen, im Walde wach werdenden Stimmen; immer neue und unterschiedene treten hinzu, wie er sie nie gehört zu haben glaubt, wie sie sich vermehren, wachsen sie an seltsamer Stärke, lauter und lauter schallt es, und so viel der Stimmen, der einzelnen Weisen er hört, das überwältigend hell angeschwollene Tönen dünkt ihm doch wiederum nur die eine grosse Waldesmelodie, die ihn schon anfänglich so zur Andacht fesselte, wie sonst der tiefblaue Nachthimmel seinen Blick gefesselt hatte, der, je länger er sich in das Schauspiel versenkte, desto deutlicher, heller und immer klarer seine zahllosen Sternenheere gewahrte. Diese Melodie wird ewig in ihm nachklingen, aber nachträllern kann er sie nicht; um sie ganz wieder zu hören, muss er wieder in den Wald gehen, und zwar am Sommerabend. Wie thöricht, wollte er sich einen der holden Waldsänger fangen, um ihn zu Hause vielleicht abrichten zu lassen, ihm ein Bruchtheil jener grossen Waldmelodie vorzupfeifen! Was Anderes würde er zu hören bekommen, als etwa — welche Melodie? —

Wie unendlich viele technische Details ich bei der vorangehenden flüchtigen und doch bereits vielleicht zu ausführlichen Darstellung unberührt lasse, können Sie leicht denken, namentlich wenn Sie erwägen, dass diese Details ihrer Natur nach selbst in der theoretischen Darstellung unerschöpflich mannigfaltig sind. Um über alle Einzelheiten der melodischen Form, wie ich sie aufgefasst wissen will, mich klar zu machen, ihre Beziehungen zur eigentlichen Opernmelodie und die Möglichkeiten ihrer Erweiterung sowohl für den periodischen Bau als namentlich auch in harmonischer Hinsicht deutlich zu bezeichnen, müsste ich geradewegs in meinen unfruchtbaren ehemaligen Versuch zurückfallen. Ich bescheide mich daher, dem willigen Leser nur die allgemeinsten Tendenzen zu geben, denn in Wahrheit nahen wir uns selbst in dieser Mittheilung schon dem Punkte, wo schliesslich nur das Kunstwerk selbst noch vollen Aufschluss geben kann.

Sie würden irren, wenn Sie glaubten, mit dieser letzten Wendung wollte ich auf die bevorstehende Aufführung meines „Tannhäuser" hindeuten. Sie kennen meine Partitur des „Tristan," und, wenngleich es mir nicht einfällt, diese als Modell des Ideals betrachtet wissen zu wollen, so werden sie mir doch zugestehen, dass vom „Tannhäuser" zum „Tristan" ich einen weitern Schritt gemacht habe, als ich ihn von meinem ersten Standpunkte, dem der modernen Oper aus, bis zum „Tannhäuser" zurückgelegt hatte. Wer also diese Mittheilung an Sie eben nur für eine Vorbereitung auf die Aufführung des „Tannhäuser" ansehen wollte, würde zum Theil sehr irrige Erwartungen hegen.

Sollte mir die Freude bereitet sein, meinen „Tannhäuser" auch vom Pariser Publikum mit Gunst aufgenommen zu sehen, so bin ich sicher, diesen Erfolg zum grossen Theil noch dem sehr kenntlichen Zusammenhange dieser Oper mit denen meiner Vorgänger, unter denen ich Sie vorzüglich auf Weber hinweise, zu verdanken. Was jedoch schon diese Arbeit einigermassen von den Werken meiner Vorgänger unterscheiden mag, gestatten Sie mir in Kürze Ihnen anzudeuten.

Offenbar hat Alles, was ich hier als strengste Konsequenz eines idealen Verfahrens bezeichnet habe, unsern grossen Meistern von je auch nahe gelegen. Aus rein abstracter Reflexion sind auch mir ja diese Folgerungen auf die Möglichkeit eines idealen Kunstwerkes nicht aufgegangen, sondern ganz bestimmt waren es meine Wahrnehmungen aus den Werken unserer Meister, die mich auf jene Folgerungen brachten. Standen dem grossen Gluck nur noch die Engigkeit und Steifheit der vorgefundenen und ihm keineswegs principiell erweiterten, meist noch ganz unvermittelt neben einander stehenden Opernformen entgegen so haben schon seine Nachfolger diese Formen Schritt für Schritt auf eine Weise zu erweitern und unter sich zu verbinden gewusst, dass sie, namentlich, wenn eine bedeutende dramatische Situation hierzu Veranlassung gab, schon vollkommen für den höchsten Zweck genügten. Das Grosse, Mächtige und Schöne der dramatisch-musikalischen Konception, was wir in vielen Werken verehrter Meister vorfinden und wovon zahlreiche Kundgebungen näher zu bezeichnen mir hier unnöthig dünkt, ist Niemand williger entzückt anzuerkennen als ich, da ich mir selbst nicht verheimliche, in den schwächeren Werken frivoler Komponisten auf einzelne Wirkungen getroffen zu sein, die mich in Erstaunen setzten und über die bereits zuvor Ihnen einmal angedeutete, ganz unvergleichliche Macht der Musik belehrten, die vermöge ihrer unerschütterlichen Bestimmtheit des melodischen Ausdrucks selbst den talentlosesten Sänger so hoch über das Niveau seiner persönlichen Leistungen hinaufhebt, dass er eine dramatische Wirkung hervorbringt, welche selbst dem gewiegtesten Künstler des recitirenden Schauspiels unerreichbar bleiben muss. Was von je mich aber desto tiefer verstimmte, war, dass ich alle diese unnachahmlichen Vorzüge der dramatischen Musik in der Oper nie zu einem alle Theile umfassenden gleichmässig reinen Styl ausgebildet antraf. In den bedutendsten Werken fand ich neben dem Vollendetsten und Edelsten ganz unmittelbar auch das unbegreiflich Sinnlose, ausdruckslos Konventionelle, ja Frivole zur Seite.

Wenn wir meist überall die unschöne und jeden vollendeten Styl verwehrende Nebeneinanderstellung des absoluten Recitativs und der absoluten Arie festgehalten und hierdurch den musikalischen Fluss (eben auf Grundlage eines fehlerhaften Gedichts) immer unterbrochen und verhindert sehen, so treffen wir in den schönsten Scenen unserer grossen Meister diesen Uebelstand oft schon ganz überwunden an, dem Recitativ selbst ist dort bereits rhythmisch-melodische Bedeutung gegeben, und es verbindet sich unvermerkt mit dem breitern Gefüge der eigentlichen Melodie. Der grossen Wirkung dieses Verfahrens inne geworden, wie peinlich muss gerade nun es uns berühren, wenn plötzlich ganz unvermittelt der banale Akkord hineintritt, der uns anzeigt: nun wird wieder das trockene Recitativ gesungen. Und ebenso plötzlich tritt dann auch wieder das volle Orchester mit dem üblichen Ritornell zur Ankündigung der Arie ein, dasselbe Ritornell, das anderswo unter der Behandlung desselben Meisters bereits so bedeutungsvoll innig zur Verbindung und zum Uebergange verwendet worden war, dass wir in ihm selbst eine vielsagende Schönheit gewahrten, welche uns über den Inhalt der Situation den

interessanten Aufschluss gab. Wie nun aber, wenn ein geradewegs nur auf Schmeichelei für den niedrigsten Kunstgeschmack berechnetes Stück unmittelbar einer jener Blüthen der Kunst folgt? Oder gar, wenn eine ergreifend schöne, edle Phrase plötzlich in die stabile Kadenz mit den üblichen zwei Läufern und dem forcirtem Schlusstone ausgeht, mit welchem der Sänger ganz unerwartet seine Stellung zu der Person, an welche jene Phrase gerichtet war, verlässt, um an der Rampe unmittelbar zur Klaque gewandt dieser das Zeichen zum Applaus zu geben?

Es ist wahr, die letztbezeichneten Inkonsequenzen kommen nicht eigentlich bei unsern wirklich grossen Meistern vor, sondern vielmehr bei denjenigen Komponisten, bei denen wir uns mehr nur darüber wundern, wie sie sich auch jene hervorgehobenen Schönheiten zu eigen machen konnten. Das so sehr bedenkliche dieser Erscheinung besteht aber eben darin, dass nach all dem Edeln und Vollendeten, was grossen Meistern bereits gelang, und wodurch sie die Oper so nahe an die Vollendung eines reinen Styles brachten, diese Rückfälle immer wieder eintreten konnten, ja die Unnatur stärker als je wieder hervorzutreten vermochte.

Unstreitig ist die demüthigende Rücksicht auf den Character des eigentlichen Opernpublikums, wie sie in schwächern Künstlernaturen schliesslich immer einzig in das Gewicht fällt, hiervon der Hauptgrund. Habe ich doch selbst von Weber, diesem reinen, edlen und innigen Geiste, erfahren, dass er, vor den Konsequenzen seines stylvollen Verfahrens dann und wann zurückschreckend, seiner Frau das Recht der „Gallerie," wie er es nannte, ertheilte, und im Sinne dieser Gallerie sich gegen seine Konceptionen diejenigen Einwendungen machen liess, die ihn bestimmen sollten, hier und da es mit dem Styl nicht zu streng zu nehmen, sondern weisliche Zugeständnisse zu machen.

Diese „Zugeständnisse," die mein erstes geliebtes Vorbild, Weber, dem Opernpublikum noch machen zu müssen glaubte, werden Sie, ich glaube mich dessen rühmen zu können, in meinem „Tannhäuser" nicht mehr antreffen, und, was die Form meines Werkes betrifft, beruht hierin vielleicht das Wesentlichste, was meine Oper von der meiner Vorgänger unterscheidet. Ich bedurfte hierzu durchaus keines besondern Muthes; denn eben aus den wahrgenommenen Wirkungen des Gelungensten im bisherigen Operngenre auf das Publikum habe ich eine Meinung über dieses Publikum fassen lernen, die mich zu den günstigsten Ansichten geführt hat. Der Künstler, der sich mit seinem Kunstwerke nicht an die abstrakte, sondern an die intuitive Apperception wendet, führt tief absichtlich sein Werk nicht dem Kunstkenner, sondern dem Publikum vor. Nur inwieweit dieses Publikum das kritische Element in sich aufgenommen und dagegen die Unbefangenheit der rein menschlichen Anschauung verloren haben möchte, kann den Künstler ängstigen. Ich halte nun das bisherige Operngenre, gerade der in ihm so stark enthaltenen Koncessionen wegen, für ganz dazu gemacht, dadurch, dass es das Publikum im Unsichern darüber lässt, woran es sich zu halten habe, in dem Grade zu verwirren, dass ein unzeitiges und falsches Reflektiren sich ihm unwillkührlich aufdrängt und seine Befangenheit durch das Geschwätz aller derjenigen, die in seiner eigenen Mitte als Kenner zu ihm sprechen, auf das Bedenklichste gesteigert werden muss. Beobachten wir dagegen, mit wie unendlich grösserer Sicherheit sich das Publikum vor einem nur recitirten Drama, im Schauspiel ausspricht, und Nichts in der Welt es hier bestimmen kann, eine abgeschmackte Handlung vernünftig, eine unpassende Rede für geeignet, einen unrichtigen Accent für treffend zu halten, so ist in dieser Thatsache der sichere Anhalt gewonnen, um auch für die Oper sich mit dem Publikum in ein sicheres, dem Verständniss unfehlbar günstiges Verhältniss zu setzen etc.

Nachrichten.

Berlin, 14. Dec. Zwei Meisterwerke deutscher Kunst führten in der verflossenen Woche zweimal ein sehr zahlreiches Publikum in das K. Opernhaus, nämlich Glucks „Armide" und Mozart's „Zauberflöte", zwei Werke, in denen das eminente Talent der Frau Köster den strahlenden Mittelpunkt abgibt. Besonders auszuzeichnen ist die „Zauberflöte", welche in ganz vorzüglicher Weise zur Darstellung gelangte.

In Verdi's „Traviata" bei den Italienern debutirte Sra. Brunetti zum erstenmale als Violetta und reussirte vollständig. Sie bringt für diese Parthie eine ausgezeichnete Begabung mit, eine einnehmende Erscheinung, ein vorzügliches Darstellungstalent und eine wohllautende biegsame, wenn auch nicht grosse Stimme, welche lebhaft an die der Miolan-Carvalho erinnert. Die Tenorparthie des Gaston war mit einigen leichten Aenderungen der Signora Trebelli übertragen und wuchs hierdurch und durch zwei geschmackvolle Einlagen, der Verdischen Sicilienne und der nachcomponirten Pagenarie in As aus den Hugenotten zu hervorragender Bedeutung. Das reizende Gesangsrondo, welches Meyerbeer für die ausserordentliche Gesangstechnik der Alboni geschrieben hat, rief eine um so grössere Sensation hervor, als man bisher hier noch nicht gehört hatte. In dem Rahmen der Oper selbst soll es von hinreissender Wirkung sein; bei beiden Aufführungen der „Traviata" wurde es stürmisch Dacapo verlangt.

— Die italienische Operngesellschaft des K. Opernhauses verweilt noch bis Ende dieses Monats in Berlin, nachdem sie 3 Monate hier gastirt hat. Sie geht zunächst nach Hannover, Brüssel und Amsterdam, im Frühjahr nach Dresden, Leipzig und wahrscheinlich auch nach Wien zu Gastspielen an das Carltheater

— Den Rec. schreibt man: Die beiden italienischen Opern kommen sich fortgesetzt in's Gehege. Kaum hat Sgr. Lorini Verdi's „Traviata" als Novität gebracht, so bringt Sgr. Merelli sie desgleichen; kaum hat Sgr. Merelli Rossini's „Mathilde di Shabran" vorgeführt, so nimmt Sgr. Lorini sie auch in sein Repertoir. Beide Rivalen bringen es nur noch auf halbe Häuser und selbst das verlängerte Gastspiel der Mad. Anna de la Grange im Victoriatheater hilft nicht mehr zu grösseren Einnahmen. Einige Entschädigung wird den Herren Impresarien wohl durch die Festtage werden, Ueberschüsse jedoch nimmt sicher Keiner von ihnen aus dieser Saison mit.

Breslau. Die Direction des Stadttheaters veröffentlicht eine Uebersicht der vom 1. Oct. 1859 bis zum 30. Sept. 1860 gegebenen Vorstellungen. Es ergiebt sich daraus, dass in diesem Zeitraum 83 Opern, Singspiele und gesungene Possen gegeben wurden. Von Neuigkeiten in der Oper erlebten die meisten Aufführungen: „Orpheus" von Offenbach, 22; „Dinorah" von Meyerbeer, 8; „Macbeth" von Taubert, 7; „Nummer 66" von Offenbach, 5. Von Componisten hervorragender Bedeutung erschienen: Gluck mit 1, Mozart mit 4, Beethoven mit 1, Rossini mit 2, von Weber mit 2, Cherubini mit 1, Boildieu mit 1, Auber mit 2, Bellini mit 3, Meyerbeer mit 4, Wagner mit 2 und Marschner mit 3 Tondichtungen.

Coburg, 31 Dec. Die diessjährige Theatersaison brachte uns 28 Opern, als: Troubadour (3 Mal), Fra Diavolo (3 Mal), Stumme, Czaar und Zimmermann, Nachtlager, Jüdin, Martha, Stradella, Norma, Lucretia Borgia, Robert der Teufel, Tannhäuser, Preziosa, Lucia von Lammermoor, Rigoletto, Diana von Solange von E. H. z. S. Neu einstudirt Fidelio (2 Mal) und Hans Sachs. Neu Rienzi (2 Mal) von Richard Wagner. — Frau von Lasslo-Doria würde als Fidelio weit besser gefallen haben, wenn sie ihre Parthie mit mehr Sicherheit studirt hätte; Herr Reer als Florestan war vortrefflich; Herr Kellmer dagegen, als ausgezeichneter Liedersänger bekannt, konnte der kräftigen Instrumentation halber und da die Parthie des Pizarro eigentlich für Bass-Bariton geschrieben ist, nicht genug durchdringen, was allgemein bedauert wurde.

Rienzi ist in jeder Beziehung als eine gelungene Darstellung zu bezeichnen, denn Einstudirung und Ausstattung gingen Hand in Hand und boten dem Publikum einen wahren Kunstgenuss. Herr Reer löste die schwierige Aufgabe des Rienzi so vortrefflich, dass er nach Beendigung der zweiten Aufführung in die Loge zu Sr. Hoheit dem regierenden Herzog gerufen wurde und

von Höchstdemselben eigenhändig die Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht bekam. Auch der Componist wurde mit derselben Auszeichnung beehrt. Die Uebersiedelung des Theaters nach Gotha findet in diesen Tagen statt und wird am 6. Januar mit Fidelio die Saison eröffnet.

Dresden. Des Tonkünstlervereins dritter Productionsabend, Freitag, den 28. Dezbr, gab willkommene Gelegenheit, eine neue Composition in Gestalt einer Serenade für Blas- und Streichinstrumente von Johann Brahms kennen zu lernen. Bekanntlich wurde Brahms durch Robert Schumann kurz vor des Letzteren Tode auf literarischem Wege dem Publikum als der zu erwartende Musikmessias zugeführt. Seine gegenwärtige Arbeit enthält kaum Etwas, woraus man auf die ihm zugeschriebene ausserordentliche Genialität schliessen könnte: sie ist vielmehr ziemlich harmlos und bietet in erfinderischer Hinsicht, namentlich auch was die Motive betrifft, wenig Beachtenswerthes.

*** Das Libretto zu „Roi Barkouff" ist das tollste Zeug, welches je dem Publikum geboten wurde. Dieser Barkouff ist Niemand Anderer als ein Hund, ein leibhaftiger Canis quadrupes, der von einem tyrannischen Grossmogul Bababeg einer rebellischen Stadt Indiens zum Statthalter, respective König, aufoctroyirt wird. Bababeg, von dem Gesichtspunkte ausgehend, dass Hunde von Hunden regirt werden müssen, erklärt, um diesen neuen Hunderegiment unantastbare Autorität zu verschaffen, dass er selbst sich den Aussprüchen der vierfüssigen Majestät unterwerfe. Dieser Hund ist aber wieder Niemand Anderer, als der langjährige Gefährte und neben einem jungen, amorosen Indier, Saib — einzige Freund Maima's, einer hübschen Waise, die das poetische Gewerbe einer Blumenverkäuferin betreibt. Hund und Herzensfreund sind jedoch in letzterer Zeit plötzlich verschwunden; Maima die mit dem übrigen Volke zur Huldigung des neuen Statthalters herbeieilt, erkennt in Barkouff ihren Hund, in des Hundekönigs nächster Umgebung als General den entlaufenen Geliebten. Wie Beide, Hund und Saib, zu ihren hohen Posten gelangten, weiss man zwar nicht; bei der stupenden Logik indessen, die in dem ganzen Stücke überhaupt herrscht, müsste man sich selbst dumm vorkommen, ein solche Frage zu stellen. Der Hund erkennt bei dieser Gelegenheit seine frühere Gebieterin, rennt auf sie zu caressirt sie, worauf Bababeg decretirt, dass Maima die Dolmetscherin der Befehle und Entschliessungen Barkouff's werde. Saib ist mit seinen Cavassen etwas zurückhaltender, denn er besorgt den Zorn Bababeg's, dessen Vogelscheuche von einer Tochter er ehelichen soll Endlich findet er Gelegenheit, sich seiner Geliebten zu entdecken und diese fasst ihren Plan, um Alles zu ordnen.

Es ist grosser Gerichtstag. Es werden verschiedene Fälle dem neuen Könige zum Urtheilsspruche vorgetragen. Der Hund, den Maima unbemerkt in den Schwanz kneipt, antwortet durch Bellen und Heulen, welches Maima nach ihrem Gutdünken auslegt. Da Saib zögert, die ihm zugedachte Braut zu nehmen, so ersucht Bababeg den Hund, er möchte Saib dazu verhalten. „Auff!" bellt der Hund und Maima interpretirt „Nein." Darauf heirathen Maima und Saib einander. — Dies nur der beiläufige Inhalt des Hauptunsinns. Dazu der episodische Unsinn, der danebenläuft und dazwischengeflochten ist. So kommt z. B. eine Schlacht mit Tartaren, die die Stadt überrumpeln, vor, in der Barkouff das Obercommando führend, die Reihen bellend auf- und niedergalloppirt Der heldemüthige Hund bleibt am Platze, von einem wenig respectvollen Tartaren erschlagen, Saib übernimmt das Commando, schlägt den Feind in die Flucht und wird Nachfolger des Hundes im Amte — Grossartig ausgestattet, feenhaft decorirt, reizende Tanzintermezzos enthaltend, wird diese Farce trotz der pikanten Musik Offenbach's, die indessen weder im Genre noch in der Güte wesentlich verschieden ist von seinen besseren Bouffonerien, kaum länger vorhalten, als bis das neugierige Paris sie ein paarmal gesehen haben wird, und so höchstens den Fasching überdauern.

*** Franz Schubert's Biographie von Dr. H. v. Kreisle ist in Wien (Zamarski und Dittmarsch) erschienen. Es bietet dieselbe nur eine Skizze, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht, um so mehr, da eine bedeutende Anzahl von Schubert's Compositionen noch unedirt sich in vielen Händen zerstreut befinden. Dennoch gibt die Schrift über des genialen Tondichters schöpferische Thätigkeit und über seine persönlichen Verhältnisse sehr dankenswerthe und interessante Aufschlüsse und sei der Beachtung der Musikfreunde empfohlen. Dem Vernehmen nach ist auch eine ausführliche Darstellung von Schubert's Leben und Wirken in Aussicht, wozu diese Biographie jedenfalls eine schätzenswerthe Vorarbeit ist.

*** (Victoriatheater in Berlin.) Endlich kam am 20. v. M. die schon längst angekündigte Posse „Der Liebestraum" zur Aufführung und erregte bei dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause einen solchen Beifall, dass ihr viele Wiederholungen gesichert sind.

*** Die am 2. v. M. zum ersten Male in Güstrow aufgeführte Oper des Capellmeisters Hrn. Chemin-Petit: „König Alfred von England" wurde vorige Woche auch in Brandenburg gegeben, und der Componist mit den Hauptdarstellern durch Beifall und Hervoruf geehrt. Freude und Leid lagen bei dieser Gelegenheit dicht neben einander, denn Herr Chemin-Petit hatte nach nur dreimonatlicher Ehe gerade seine junge Frau durch den Tod verloren, und Herr Director Damke ihm die Vorstellung als „Begräbniss-Benefiz" bewilligt

*** Die Original-Partitur der H-moll-Messe von Joh. Seb. Bach ist so eben durch Ankauf in den Besitz der königl. Bibliothek in Berlin übergegangen. Die musikalische Abtheilung der genannten Bibliothek vereinigt nun von Seb. Bach's bedeutendsten Werken: Matthäus-Passion, H-moll-Messe. Johannes-Passion, Weihnachts-Oratorium, Magnificat etc., die Original-Partituren (von manchen auch die Originalstimmen) in ihrem „Bacharchive," über dessen reichen Inhalt (unter vielen andern etwa 270 Cantaten) wie in der That wunderbare Erhaltung nächstens weitere Mittheilungen erfolgen werden.

*** Signora Trebelli, die in ihrer Matinee im Opernhaus in Berlin am 30. Dezember 84 Bouquets zugeworfen erhalten hatte und am 31. Abends in ihrer Abschiedsvorstellung als Arsaces in der Oper „Semiramis" mit vielfachem Hervorruf und andern Auszeichnungen überhäuft wurde, reiste am 1. Januar nach Amsterdam, wo sie einen Monat spielen wird. Die Künstlerin geht dann auf zwei bis drei Monate nach Brüssel, und wird im Frühling in der grossen Oper zu Paris auftreten.

*** E. Geibel erlässt die Erklärung, dass er für jetzt eine Composition seiner edirten Operndichtung „Loreley" nicht wünsche und dazu seine Einwilligung nicht geben werde.

*** R Wagners „Fliegender Holländer" wurde in Mainz aufgeführt und bei der ersten Vorstellung, wie den späteren Wiederholungen sehr beifällig aufgenommen.

*** Der Violinvirtuose Vieuxtemps hat sich in Frankfurt a. M. durch den Ankauf eines Hauses einheimisch gemacht. Derselbe ist über Brüssel nach London gereist, um am 14. Jan. in St. James Hall zu spielen und einige Wochen dort zuzubringen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 2.** 14. Januar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Abonnements-Einladung.

☞ Mit dem 1. Januar 1861 beginnt der 10te Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung.** Ihrer bisherigen Haltung getreu wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikhandlungen nehmen solche an. Preis: 2 fl. 42 kr. oder 1 Thlr. 18 Sgr. per Jahr.

Expedition der Sdsch. Mskztg.

Beitrag zur Frage: „Das Autorrecht der Ausländer in Deutschland resp. in Preussen."

Von Advocat A. W. Volkmann,
Consulent des Börsenvereins.

Hr. Springar hat, veranlasst durch den Streit über Offenbach's Orpheus, den obengenannten Gegenstand zu einer Erörterung gemacht, in Folge deren er die Frage, ob der deutsche Verleger eines Geisteswerkes, dessen Urheber ein Ausländer ist, den Schutz der Gesetzgebungen gegen Nachdruck in Deutschland geniesse? verneinen zu müssen glaubt. Ich huldige mit Wächter und Jolly der entgegengesetzten Ansicht und erlaube mir daher die Bejahung, welche ich der Frage angedeihen lasse, in etwas umfassenderer Weise rechtlich zu begründen, ohne auf Polemik mich weiter einzulassen, nur um den Streit nach meinem Dafürhalten auf den richtigen Standpunkt zu bringen.

Zuvörderst mag bemerkt sein, der Deutlichkeit wegen, dass der ausländische Urheber oder seine Erben selbst den Schutz des inländischen Gesetzes für ihr im Inlande erschienenes Werk wirksam geltend machen können; es ist nur von dem Schutzrechte seines inländischen Verlegers die Rede. Dass aber dieser Verleger geschützt werde, dafür spricht

1) die Geschichte des Rechtsschutzes gegen Nachdruck. Allenthalben ist der Schutz gegen Nachdruck früher nur durch Privilegien begründet worden, welche der Verleger für ein bestimmtes Werk erbat und bekam, ohne alle Rücksicht auf das Vaterland des Urhebers. Als die Gesetzgeber sich endlich des Gegenstandes bemächtigten, hat man den Rechtsschutz den im Lande erschienenen Büchern wiederum ohne jeden Unterschied zwischen inländischen oder ausländischen Verfassern gewährt, und dies thut auch das älteste mir bekannte Gesetz, welches den Rechtsschutz vom Urheber ableitet: die chursächsische Verordnung vom 27. Februar 1686. Ja, in Sachsen wurden sogar ausländische Verleger, welche den rechtlichen Erwerb des Verlagsrechts nachweisen konnten, zeitig gegen Nachdruck geschützt. Die beiden wichtigsten Bundesbeschlüsse von 1837 und 1845 sprechen es in ihren Eingängen ausdrücklich aus, dass der Schutz den innerhalb des deutschen Bundesgebietes erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnissen gelte, und auch sie machen keinen Unterschied zwischen den möglichen Urhebern dieser Erzeugnisse. Bekanntlich hat das preussische Gesetz vom 11. Juni 1837 einen gewichtigen Antheil an dem Bundesbeschlusse, und es lässt sich nicht voraussetzen, dass man von Seiten des preussischen Gesetzgebers bei der Abfassung des vortrefflichen und umfassenderen Gesetzes, als der Bundesbeschluss dann wurde, durch die klare Zurückführung des Gesetzes auf das Urheberrecht gerade diesen Standpunkt verlassen wollte. Dies ist um so unwahrscheinlicher, als §. 38 auch nur von in fremden Staaten erschienenen Werken spricht, nicht von ausländischen Autoren, deren Schutz von der Reciprocität abhängt. Erst nach und nach ist man von dem früher herrschenden Grundgedanken, dass der Schutz gegen den Nachdruck eigentlich ein dem Verleger gewährtes Privilegium für Herstellung des Fabrikats sei, abgekommen; aber wenn man auch den Urheber des Geisteswerks endlich als alleinige Quelle des Verlegerrechts erkannt und gesetzlich anerkannt hat, so fehlen in keinem Gesetze doch die Spuren der leitenden Gedanken, dass vom Gesichtspunkte der Zweckmässigkeit aus der Verleger der zunächst zu berücksichtigende sei. Das was die angeführte chursächsische Verordnung schon 1686 verlangt hatte, wurde nun zum Kriterium für die Berechtigung des Verlegers, nämlich der redliche Erwerb des Vervielfältigungsrechts vom Urheber (in den Gesetzen Verfasser, Autor, Schriftsteller etc. genannt.)

Zeigt uns nun die Geschichte der Entstehung unserer Gesetze zum Schutz des Urheberrechts in Deutschland, dass man das im Inlande erschienene Werk vor allem schützte, und nur einen redlichen Erwerb der Berechtigung Seitens des Verlegers verlangte, so ist für den Ausschluss des Ausländers von dem Rechte, dem inländischen Verleger ein Werk mit der Wirkung in Verlag zu geben, den Schutz des inländischen Gesetzes für seinen Verlagsartikel in Anspruch nehmen zu können,

2) in den allgemeinen Rechtsgrundlagen auch nicht der geringste Grund vorhanden. Mir ist kein Staat bekannt, dessen Gesetz dem Inländer verbietet, von dem Ausländer etwas zu erwerben; kein Gesetz eines Staates, welches den Inländer nicht als rechtmässigen Besitzer anerkennt, weil der Gegenstand vom, oder auch im Auslande erworben worden ist. Im Gegentheil, die Gesetze beschäftigen sich vielfach damit, festzustellen, nach welchem Rechte ein solcher Erwerb beurtheilt werden müsse, und

die Wissenschaft und Gerichtspraxis ist längst darüber einig, dass man den Erwerb nach den Gesetzen des Landes in dem er entstanden sei, beurtheilen müsse. Wäre dies nicht der Fall, so würde jedes vom Ausländer erworbene Gut im Inlande vogelfrei sein; denn der Käufer eines Sackes Kaffee muss einen Erwerb ebenso gut von einem zur Uebereinigung Berechtigten ableiten, als der Verleger sein Verlagsrecht vom Urheber. Spräche nun das inländische Gesetz dem Ausländer das Recht ab, eine Uebereinigung vor den Gesetzen des Inlandes rechtsgültig zu bewirken, so würde der Erwerber auch kein Eigenthum an dem Sacke Kaffee erlangen. Es ist aber kein einziger Rechtsgrund denkbar, wesshalb das Gesetz des Staates den Erwerb von einem Ausländer nicht schützen sollte. Denn selbst wenn wir in die älteste Zeit zurükgehen wollten, wo der Ausländer ohne Recht war, so würde der Gegenstand, der im Besitz einer völlig rechtlosen Person wäre, gleichsam herrenlos erscheinen und also dem zuerst besitzergreifenden Inländer rechtmässig zufallen und derselbe als zuerst Besitzergreifender (primus occupans) ein vollständig anerkanntes Recht haben. Denn überall gilt die Besitzergreifung herrenloser Sachen als rechtmässiger Eigenthumserwerb. Darum muss man annehmen (was auch in anderen Rechtsverhältnissen nie bestritten wird), dass der nach den Gesetzen des Auslandes zur Uebertragung eines Rechts Befugte die Uebereinigung an einen Inländer mit der Wirkung ausführt, dass Letzterer den vollen Schutz seines Landesgesetzes für das erworbene Recht geniesst. Auf diesem Satze beruht ja der ganze Völkerverkehr Und dieser unangefochtene Rechtssatz erfährt keine Veränderung in dem Gesetze zum Schutze gegen Nachdruck. Im Gegentheil, der Umstand, das auch alle anonymen Schriften auf eine Reihe von Jahren geschützt sind, beweist genügend, dass man auf die Eigenschaften des Urhebers gar nichts gegeben hat.

(Schluss folgt.)

Literatur.

Eyrel Fr. Physiologie der menschlischen Tonbildung nach den neuesten Forschungen fasslich dargestellt. Leipzig. F. A. Brockhaus.

Erst die neueste Zeit hat den Organismus der menschlichen Sprachorgane anatomisch und physiologisch zu ergründen und die letzten Bedingungen der Tonbilduug in der Kehle des Menschen aufzufinden gesucht. Von den verschiedenen Lehrbüchern, welche die Resultate solcher Untersuchungen, verbunden mit practischen Hinweisen für Singende und Singlehrer zur Kunde dem grösseren Publikum bringen, ist jedenfalls das vorliegende eines der eingehendsten, scharfsinnigsten und belehrendsten. Ohne die etwas weitgehende Schlussfolgerung des Verfassers zu theilen, sind wir doch fest überzeugt, dass das Studium dieses Werkes von grösstem Nutzen nicht blos für Sänger und Gesanglehrer, sondern auch für Schauspieler und Redner sein werde. Nachstehende Erläuterungen des Verfassers werden unsern Leser über den Gang der Untersuchung und die Absicht des Autors am besten unterrichten. Er sagt in der Vorrede:

„Ich habe mit dem Secirmesser auch nicht mehr gefunden als meine Vorgänger und ich legte auf die Beobachtungen an Naturstimmen nicht mehr Werth als mir für meine practischen Tendenzen nothwendig schien. Dafür aber erforschte ich jene ephemeren Uebergangsfunctionen, die durch meine an mir und andern Personen gemachten Experimente veranlasst wurden. Da ich durch die einfachste Philosophie zur Ueberzeugung gekommen war, dass es ohne specielle Erziehung keine normale Stimme geben könne, so war ich nur darauf bedacht, mir das Bild eines Stimmideals zu schaffen, daraus mit Rücksicht auf die Beschaffenheit des Stimmorgans und auf die Gesetze der Akustik die normale Stimme abzuleiten, deren Eigenschaften

1) den dem Stimmorgane möglichen Functionen nicht widersprechen;
2) mit den Gesetzen der Akustik übereinstimmen;
3) unsern ästhetischen Begriffen und Bedürfnissen entsprechen;
4) unserm physischen Wohlbehagen und der Gesundheit zusagen.

Eine mit diesen Eigenschaften ausgerüstete Stimme muss nothwendig das Höchste sein, was sich der Mensch bezüglich seiner Stimme wünschen kann.

Da nun durch das aus meinem Systeme der Tonbildung abgeleitete methodische Verfahren der Stimmausbildung in gesunden und jungen Personen eine solche als normal erkannte Stimme mehr oder weniger annähernd wirklich erzielt wird, wie Thatsachen beweisen, so müssen die supponirten normalen Functionen, auf welche mein methodisches Verfahren der künstlichen Stimmausbildung gegründet ist, unleugbar stattfinden, weil das Gegentheil nicht denkbar ist und dies bildet einen indirecten Beweis für die Richtigkeit meiner Theorie, wie wir unten sehen werden.

Zur Verfassung des vorliegenden Werkes leitete mich also nicht die Absicht, die Zahl der hierüber zu Tage gekommenen Hypothesen zu vermehren, was für das practische Leben keinen Nutzen gewährte, sondern der Wunsch, der Menschheit dadurch practisch zu nutzen, dass ich ihr die Resultate meiner Forschungen über die Functionen des Stimmorgans, die unserm Auge entrückt sind, mittheile, weil die daraus entstandenen Grundsätze und Regeln für das Leben unbestreitbar einen grossen practischen Werth haben haben; denn der Nutzen, den eine wissenschaftliche Stimmausbildungsmethode gewährt, betrifft nicht allein die Gesangskunst, sondern auch die Schauspielkunst, die Redekunst sowie die Mittheilung im Privatleben, ja selbst die Gesundheit einzelner Menschen.

Da es durch meine Lehrsätze möglich wird, einem jeden gesunden und lernfähigen Menschen eine klingende und verwendbare Stimme anzubilden, so werden nun nicht mehr nach Kunst schmachtende Talente ihren Mangel an tauglicher Stimme zu beklagen haben, sie werden ihren Wunsch erreichen und glücklich sein. Ebendesshalb wird es auch nicht mehr nöthig sein, Personen mit wenig Talent und ohne Erziehung und ästhetische Bildung blos desshalb, weil sie zufällig einige hübsche Töne hervorbringen, für die Kunst zu verwenden, wodurch diese wahrlich nicht gehoben wird; denn es handelt sich ja nicht darum, alle Menschen zu Sängern zu bilden, sondern nur jene, die Beruf zu dieser Kunst haben.

Das so häufige Indisponirtsein der Sänger, das so frühe Abnehmen ihrer Stimme und der so oft vorkommende Fall des Stimmverlierens wird nun nicht mehr vorkommen, denn diese Fälle sind, wenn nicht Krankheit daran schuld ist, die Folgen des fehlerhaften Gebrauchs der Stimme, oder mit andern Worten, die Folgen des Singens mit anomaler Stimme.

Ferner kann die Stimme im allgemeinen durch die wissenschaftliche Methode eine Ausbildung erlangen, wie sie bis jetzt noch nicht zu Stande gebracht worden ist. Dieser hohe Grad von Entwickelung kommt nicht nur dem Gesange, sondern auch der Composition zu statten, indem der Tondichtor nicht mehr an gewisse Töne und sonstige Eigenheiten mancher Stimmen sich zu halten gezwungen sein wird, um seiner Tondichtung mehr Wirkung abzugewinnen, sondern er wird seiner Phantasie freiern Lauf lassen und so auch Schöneres zu schaffen vermögen.

Nicht minder als dem Sänger ist die Tonbildungswissenschaft auch dem Schauspieler und Redner von Wichtigkeit; die vielfältigen Nüancirungen der Stimme, die durch eine markige, reine wohllautende Tonbildung erweckte Sympathie, der auf das höchste gesteigerte Ausdruck der idealisirten Leidenschaften, das dabei erforderliche Moduliren der Stimme, die reinste und deutlichste Sprache, dies alles zeigt, dass eine umfangreiche und ausgebildete Stimme erforderlich sei.

Die Wichtigkeit einer ausgebildeten Stimme für das gesellige Leben braucht kaum einer weitern Erklärung. Jeder kann dies leicht selbst einsehen, wenn er bedenkt, welchen Einfluss die Stimme hat in dem öffentlichen wie in dem Privatleben auf die

Verständlichkeit des Sprechens, auf die Bildung der bizarrsten Verunstaltungen der Worte, woraus die verschiedenen Dialekte grossentheils ihren Ursprung ableiten u. s. w. Es sollte daher die Stimmbildung einen Zweig der allgemeinen Erziehung ausmachen, d. h. man sollte bei der Erziehung des Menschen auf die Ausbildung der Stimmfähigkeit ebenso Rücksicht nehmen, als auf die der übrigen Fähigkeiten. Ueber die Ausführung dieses Vorschlags mehr in der zweiten Abtheilung dieses Buchs."

Nachrichten.

Wiesbaden. Die in einer früheren Correspondenz enthaltene Nachricht: Nagiller's Oper sei nach einmaliger Aufführung zurückgelegt worden, beruht, wie uns mitgetheilt wird, auf einem Irrthum. Die Oper ist im Gegentheil von der Intendanz angekauft worden.

Frankfurt. Der Pianist E. Pauer, seit längerer Zeit in London lebend, spielte im letzten Museums-Conzert. Derselbe liess sich auch in Mannheim hören.

— Aus unserem Personalverband ausgeschieden und in denselben eingetreten sind im letztverflossenen Theaterjahre: im Schauspiel die HH. Collin (durch Hrn. Heygen entsprechend ersetzt, d. h. Vorgänger wie Nachfolger gleich indifferent!) und Hanisch (nicht ersetzt), die Damen Fiebich und Versing-Hauptmann (beide nicht ersetzt); in der Oper die Damen Morska, Rübsamen-Veith, Schirmer (sämmtlich nicht ersetzt), Schröder-Chaloupka (durch Frl. Carl durchaus ungenügend ersetzt), die HH. Hermanns und Schmid (Nachfolger: die HH. Schiffbenker und Uttner), das Tänzerpaar Opfermann und die Tänzerin Frl. de Barby (früher das mit ihrem Abgange eingegangene „Ballet" repräsentirend).

— Die vor einigen Tagen gehaltene Generalversammlung der Theateractionäre hat beschlossen, bei unserm Senat um die Erneuerung der Konzession und eine jährliche Subvention von 6,000 fl. aus Staatsmitteln einzukommen, das grossentheils geschwundene Actiencapital aber vorerst nicht zu complettiren. Wie wir hören, ist eine neue Actiengesellschaft im Entstehen, welche einen Fond von 100,000 fl. zusammenschiessen und die Leitung des Theaters ohne Staatssubvention übernehmen will. Es stehen, wie es heisst, die ersten hiesigen Bankiers mit an der Spitze dieser neuen Gesellschaft.

Karlsruhe. Die dreiactige Halevy'sche Oper: „Der Blitz" (in so fern eine Art Kuriosität, als nur vier Personen, zwei Tenore und zwei Soprane, darin auftreten) war auf das sorgfältigste einstudirt und ihr Erfolg im Verhältniss zu unseren Kräften ein brillanter zu nennen. Verschiedene Tempi müssen allerdings langsamer genommen werden, als solches etwa mit einem französischen Personal vonnöthen gewesen wäre. Die Mitwirkenden waren die Damen: Boni und Howitz und die HH. Stolzenberg und Eberius.

Eine andere Opernnovität: „Orpheus und Euridice" gab uns endlich Gelegenheit Fr. Hauser als Trägerin eines bedeutenden Tonwerkes ihre schöne Altstimme zur vollen Geltung bringen zu hören. Sie entsprach völlig den allseitig gehegten Erwartungen, indem sie in Gesang und Spiel ein klares Verständniss ihrer Aufgabe an den Tag legte und ihre Stimm-Mittel in einer Weise verwerthete, die ihr auch vor dem verwöhnteren Publikum grösserer Operntheater unfehlbare Anerkennung gesichert haben würde.

In neuer Einstudirung bekamen wir: „Die Montecchi und Capuleti" zu hören. Frl. Ferlesi that als Romeo für eine Anfängerin das Mögliche, für eine Anfängerin zumal von solcher Beschränktheit des Organs, deren Stimme weder Alt noch vollständiger Sopran ist, und die in der Höhe nur mit grosser Anstrengung den Ton frei anzuschlagen vermag. Genügender war die Parthie der Julia von Fr. Howitz durchgeführt. Den Tybald sang Hr. Weidemann.

An Herrn Stolzenberg, unserm neuen Tenoristen, ist häufiges Detoniren in die Höhe und die Ueberladung seiner Parthien mit Rouladen auszustellen. Es gilt diess so ziemlich von allen Parthien, in welchen wir ihn bis daher gehört, wie Raoul, Florestan, Hüon, Lyonel, Fra Diavolo, Almaviva. Am besten gefiel er wohl als George Brown, worin er stellenweise Roger nicht ohne Glück copirte. Sein Spiel ist durchweg gut, sobald er nicht in Uebertreibung verfällt.

Herr Hauser, der nach längerem Unwohlsein kürzlich wieder als Czaar Peter, Figaro (Barbier von Sevilla), und Wolfram von Eschenbach auftrat, sang diese Parthien mit der Frische der Stimme und dem musikalischen Verständniss, welche man an ihm gewohnt ist; sein Spiel als Figaro ist lebendig und von ansprechender Munterkeit.

Stuttgart. „Die Entführung" ging am 23. Dezember über unsere Bühne und fand eine so begeisterte Aufnahme, dass man sich hüten wird, sie, wie so manches andere Gute, blos deshalb einstudirt zu haben, um es dann wieder unbeachtet liegen zu lassen. Vor Allem zündete das grosse Duett im dritten Akt zwischen Fr. Marlow und Hr. Sontheim, dessen Allegro im $^{4}/_{4}$ Tact stürmisch Dacapo begehrt wurde; aber auch die sämmtlichen übrigen Nummern wurden lebhaft applaudirt, und am Schlusse sprach sich die Befriedigung der Anwesenden über diese Retablirung einer Mozart'schen Oper in einer lauten Beifallssalve aus, eine Ehre, die nur den allerbeliebtesten Sachen zu Theil wird.

Wenn wir nach dem Vorhergehenden keinen Anstand nehmen, im Allgemeinen unsere Zufriedenheit auszusprechen, wenn wir ausserdem nicht unterlassen wollen, die rege Thätigkeit, die unsere Operndirection in dem laufenden Monate entfaltet hat, rühmend zu erwähnen — wir hörten „Fra Diavolo, Freischütz, Czaar und Zimmermann, Robert der Teufel, Lucrezia Borgia," ausserdem zur Gedächtnissfeier an den 5. Dezember 1791 (Mozart's Todestag) ein grosses Conzert bestehend aus Compositionen des Meisters, darunter die C-dur Symphonie und Anderes mehr, wenn wir namentlich nicht übersehen wollen, dass am 19. Dezember das alte Singspiel „Rataplan, der kleine Tambour" nach dem Französischen von Pillwitz, ebenfalls nach einer Dezennien dauernden Pause neu einstudirt über die Bretter gegangen, so müssen wir doch auf der andern Seite die Langsamkeit rügen, die uns überall, wo es sich um Neues oder Neueinstudirtes handelt, entgegentritt.

Wien, 4. Jan. Die Bl. f. M. schreiben: Die in diesem Augenblicke durch ihre gänzliche Resultatlosigkeit wahrscheinlich schon zu Schanden gewordene Idee, das Operntheater in Pacht zu geben, war, abgesehen von ihrer künstlerischen Verwerflichkeit, selbst vom practischen Gesichtspunkte eine durchaus unglückliche und wahrhaft kleinliche. Was wollte man damit erreichen? Eine Ersparniss von höchstens 100,000 Gulden zu Gunten des Staatsschatzes. Würden diese 100,000 Gulden den derouten Finanzen Oesterreichs auf die Beine geholfen haben? Sie hätten gerade so viel gewirkt, als ein in die Donau geschütteter Tropfen eines homöopathischen Medicamentes. Aber jenem Theater entzogen, wären sie von tödtlichen Folgen für das in seiner Art grösste und einzige Kunstinstitut Oesterreichs gewesen. Das Project hat sich — wie das vorauszusehen war und man jetzt als bestimmt annehmen darf — nicht realisirt; der dem Institute zugedachte Todesstreich ist also nicht gefallen. Aber welches Unheil hat nicht allein das schwebende Damoklesschwert hervorgebracht! Gelähmt wurde aller Entwicklungsdrang, zu neuen Schöpfungen war die Lust erstorben, wusste man doch nicht für wen und wofür. An neue Erwerbungen von Mitgliedern war gar nicht zu denken; gleichwie von einem Kaufmanne, der beschlossen hat sein Geschäft aufzulösen, der daher sein Waarenlager ausgehen lässt, ohne mehr etwas nachzuschaffen, wurden gar keine Vorkehrungen mehr getroffen, die Lücken, welche in Folge der ablaufenden und unter solchen Umständen selbstverständlich nicht erneuerten Engagementsverträge nach und nach in dem Personalstand entstehen müssen, seiner Zeit entsprechend auszufüllen.

Es ist gewiss keine müssige Frage: was denn jetzt geschehen wird, nachdem das Pachtproject vollständigen Schiffbruch gelitten? Der erste Schritt wird allerdings der sein, aus dem Provisorium,

dessen einzige Aufgabe begreiflicher Weise nur die sein könnte, das Geschäft im äusserlichen Gange zu erhalten, herauszukommen. Man wird ein Definitivum anstreben. Gesetzt, es wird der künstlerisch gesinnte und energische Mann gefunden, der den tief zerrütteten Organismus dieser Bühne zu heilen, zu geregelten Lebensfunctionen aufzurichten unternimmt, welche unsäglichen Schwierigkeiten harren seiner, selbst wenn ihm in Allem freies Spiel gegeben wird. Wie man immer über den künstlerischen Werth der Frau Csillag urtheilen mag, so viel ist gewiss, dass ihr nächstens bevorstehender Abgang einen Riss in's Ensemble machen muss, der auf lange hinaus klaffend bleiben dürfte, denn so weit uns die Kräfte des Continents bekannt sind, ist Niemand da, der diese Sängerin ersetzen könnte. Und das ist nur ein Fall. Vergessen wir nun aber nicht, dass mehrere der hervorragendsten Mitglieder dieses Institutes allmälig einer Periode entgegengehen, in der auf ihre volle Dienstbarkeit immer weniger mit Zuversicht wird gezählt werden können. Was wird man dann beginnen?

Aus **Prag** wird gemeldet, dass Fräul. Lucca, deren Abgang nach Berlin für Ostern bevorstand, durch einen eigenthümlichen Zufall der dortigen Oper erhalten bleibt. Das Fräulein versäumte den contractlichen Kündigungstermin (drei Monate vor dem Palmsonntage) und ihr Contract hat in Folge dessen, da seine Aufhebung nicht angezeigt war, noch für ein Jahr Rechtskraft.

Strassburg. Der Violinist Jean Becker, welcher in England das Unglück hatte, sich durch Springen einer Saite das Auge zu verletzen, befindet sich wieder hier und zwar ganz ausser Gefahr.

Moskau. Das zweite Concert der russischen „Musikalischen Gesellschaft" zeigte, im Vergleiche zum ersten, in der orchestralen Leistung einen erfreulichen Fortschritt. Konnte man auch dem Wagnisse, mit einem noch nicht ganz gehörig geschulten Orchester bereits die grosse „Leonore-Ouvertüre", diesen Prüfstein eines tüchtigen Zusammenwirkens, zur Oeffentlichkeit zu bringen, nicht vollen Beifall spenden, so versöhnte hingegen das darauffolgende „Scherzo", von einem russischen Officier, Namens Qui, componirt, vollkommen. Nicht allein dass es ausgezeichnet ausgeführt ward, sondern es interessirte auch die Composition in hohem Grade. Sie ist voll Leben und Geist, und mit hoher Virtuosität instrumentirt. Alle Orchestervereine des Auslandes seien aufmerksam gemacht auf dieses geistreiche Product eines bis jetzt in Deutschland gänzlich unbekannten Componisten. Die zum Schluss gebotene A-dur-Symphonie von Mendelssohn ging viel besser als die Beethoven'sche im ersten Concerte. (Bl. f. M.)

Künstlerstatistik. Nach einer Berechnung der „Niederrhein. Mus.-Ztg." gibt es in Europa am Ende des Jahres 1860: 18,140 Schauspieler und Sänger, 21,609 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 1733 Theaterintendanten und Direktoren. Alles, was an den Theatern beschäftigt ist, bildet ein Personal von 82,319 Köpfen. — Die Anzahl der Musiker ist nur annähernd zu schätzen.

*** Im Wiener Hofoperntheater fanden im verflossenen Jahre 298 Vorstellungen statt, davon entfielen auf die Oper 221, auf das Ballet 78 Abende. Von den 43 gegebenen Opern erlangte „Der Postillon von Lonjumeau" (Herr Wachtel) die meisten, nämlich 16 Vorstellungen; dann folgen: „Troubadour" 14, „Tannhäuser" 12, „Jüdin, Wildschütz, Robert und Hugenotten" je 10mal, „Prophet" 9, „Fliegender Holländer, Lohengrin, Leonore" je 8mal etc.; bloss einmal wurde „Hernani, Jesonda, Euryanthe und Iphigenia auf Tauris" aufgeführt. Von den Balleten gingen „Caminfeger", 10, „Carnevals-Abentheuer" 15, Satanella" 11, „Nymphe" 10, „Uebelgehütete Mädchen" 9, „Robert und Bertram" 8, „Insel der Liebe" und „Verwandelte Weiber" 2, „Gisella" einmal in Scene.

*** Aus Newyork wird geschrieben: Die politischen Wirren hemmen nicht nur den Handel, sondern wirken auch auf das gesellschaftliche Leben höchst nachtheilig. Concerte, Bälle etc. gehören zu den Seltenheiten. Von den zwei classischen Quartettgesellschaften ist nur eine ins Leben getreten; die ältere unter Eisfeldt ist hier dies Jahr nicht zu Stande gekommen. Die Mason-Thomas'sche Gesellschaft ist dagegen en vogue. — Die deutsche Oper in der Academy of Music hat sich versucht mit Halevy's „Jüdin"; die Oper wurde trefflich gegeben und dennoch musste die Direction das Haus nach der fünften Vorstellung schliessen, da die Einnahmen nicht die Tageskosten deckten. Nun hat das grosse New-York augenblicklich gar keine Oper. — Das nächste grosse Gesangfest wird in Columbus stattfinden; es haben sich zu demselben bereits acht auswärtige Vereine zur Theilnahme gemeldet. — Lola Montez ist wieder frisch und gesund.

*** Der französische Agent, der sich nach Berlin begab, um mit Signora Trebelli, die übrigens eine Französin ist, im Namen der grossen Oper in Paris zu unterhandeln, ist hier bald nach seiner Ankunft erkrankt. Der Contract ist aber so gut wie abgeschlossen. Die junge, mit künstlerischen Lorbeeren gekrönte Sängerin erhält monatlich 10,000 Franken, einen jährlichen Urlaub von mindestens zwei Monaten und andere Begünstigungen.

*** Die „Leipziger neue Zeitschrift für Musik" kündigt in ihrer Neujahrsnummer den Zusammentritt einer zweiten Tonkünstler-Versammlung an, welche beiläufig Ende Juli oder Anfangs August d. J. in Weimar stattfinden soll. Der Hauptzweck der Versammlung wird die Berathung und Feststellung der Statuten eines zu gründenden „Allgemeinen deutschen Musikvereins" sein; ausserdem werden drei grosse Musikaufführungen veranstaltet.

*** Die Pariser neue grosse Oper wird ihren eigenen Telegraphen erhalten, der mit dem Cabinet des Staatsministers in Verbindung steht, so wie mit den Hauptgasthöfen, so dass die Fremden von ihren Gasthöfen aus sich ihre Plätze in der grossen Oper bestellen können. Der Regisseur kann den Sängerinnen und Sängern in ihren Logen per Telegraph anzeigen, wann sie auf die Scene müssen.

*** In Düsseldorf gelangte die Musik von Tausch zu Shakespear's „Was ihr wollt" zum ersten Mal zur Aufführung. Herr Nielo sprach einen von ihm dazu verfassten verbindenden Text Herr Erdmann sang die Lieder des Narren. Die Musik hatte guten Erfolg und soll sich trefflich zur Aufführung in Concerten eignen.

*** Man schreibt aus Paris: Unsere Saison fängt an sich zu beleben. Julius Schulhoff, der Liebling der Pariser Saison, ist wieder hier. Sein Spiel soll an Kraft und Fülle gewonnen haben. Auch Ferdinand David aus Leipzig wird hier erwartet.

*** Vieuxtemps ist nach einem kurzen Aufenthalt in Brüssel nach London, welche Stadt er seit acht Jahren nicht besuchte, gereist. Sein erstes Concert findet am 14. Januar im St. James-Saale statt.

*** An Rellstab's Stelle als musikalischer Kritiker der Vossischen Zeitung tritt Herr Professor Dr. O. Lange, welcher schon bisher in diesem Blatte die musikalische Kritik zum Theil mit besorgte.

*** In Paris tagt gegenwärtig ein Congress, der sich die Hebung des Kirchengesanges in Frankreich zum Ziele vorgesetzt Der Zweck ist äusserst löblich und wäre eine Reform in dieser Richtung nur zu wünschenswerth, denn abgesehen davon, dass in jeder Provinz, ja in jeder Diöcese der liturgische Gesang ein anderer ist, sind die Gesänge durch eingeschlichene profane Melodien so sehr verunziert, dass man eher in einer Komödienbude als in einer Kirche zu sein glaubt. Leider dürfte der Congress seinen Zweck verfehlen, denn er scheint mehr der Deckmantel einer Speculation zu sein. Statt ein einheitliches Zusammenwirken aller Diöcesen anzustreben, hat sich die ganze Thätigkeit des Congresses, an dessen Spitze Herr D'Ortigue, Herausgeber der musikalischen Zeitschrift „Maitrise", steht, darauf beschränkt, geringfügige Preise, (800 und 200 Francs) für die Composition einer Messe, dreier Motetten und Choralvorspiele, die in der genannten Zeitschrift, ohne weitere Ansprüche des Componisten, abgedruckt werden sollen, auszuschreiben. Herr D'Ortigue dürfte den Congress nur zu dem Ende zusammengetrommelt haben, um zu einem billigen Material für seine Zeitung in pomphafter Weise zu gelangen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 3. 21. Januar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Beitrag zur Frage: „Das Autorrecht der Ausländer in Deutschland resp. in Preussen."

Von Advocat A. W. Volkmann,
Consulent des Börsenvereins.

(Schluss.)

3) Die Fassung der Gesetze gar nicht erlaubt, dass der Richter untersucht, ob der Urheber ein Ausländer oder Inländer ist, sondern dass die Gesetze verpflichtet waren, den Ausländer geradezu auszuschliessen, wenn man den Verleger seiner Werke im Inlande den Schutz des Gesetzes nicht geniessen lassen wollte. Der Erwerb, welcher innerhalb der von den Gesetzen desjenigen Ortes, wo der Act der Erwerbung vor sich geht, gegebenen Bestimmungen geschehen, ist nach den Gesetzen aller civilisirten Länder gültig und macht den Erwerber zum Eigenthümer des erworbenen Rechtes, und sie schützen dieses Eigenthum ohne zu fragen, wo der Veräusserer heimatsberechtigt war. Wollte die Gesetzgebung zum Schutze des Urheberrechts und Verlagsrechts von diesen anerkannten Sätzen eine Ausnahme machen, so musste sie dies ausdrücklich aussprechen, weil es ein unentbehrlicher Grundsatz für die Gesetzauslegung ist, dass man annimmt, jedes Gesetz stehe auf den allgemeinen Grundlagen des Rechts. Die allgemeine, in allen Gesetzen vorkommende Bezeichnung des Berechtigten als „Urheber" ohne irgend eine weitere Kennzeichnung neben der ganz bestimmten Hinweisung auf die Eigenschaft der Verlagsartikel, dass sie im Inlande erschienen sein müssen, drückt den Willen des Gesetzgebers im Gegensatze zu der von mir angefochtenen Ansicht hinreichend aus. Ist nun nach meinem Dafürhalten in der Wissenschaft, in der Gesetzgebung und in der Gerichtspraxis kein Grund vorhanden, anzunehmen, dass das Gesetz bei dem Urheberrechte eine Ausnahme bezüglich der Qualification der Ausländer zum Veräussern ihrer Rechte an Inländer mit dem vollkommenen gesetzlichen Erfolge gemacht habe, so besteht dagegen

4) geradezu eine strenge Pflicht des Gesetzgebers, den Inländer in seinen wohlerworbenen Rechten zu schützen. Ich für meinen Theil betrachte diesen Schutz allerdings, wie aus dem Vorstehenden hervorgeht, als eine nothwendige Folge des vorhandenen Rechtes, keineswegs als ein Privilegium, welches das positive Gesetz aus Zweckmässigkeitsrücksichten ertheilt. Für Diejenigen aber, welche den Rechtsanspruch des Verlegers auf Schutz leugnen, muss die Zweckmässigkeit durchschlagen. Der Nachdruck ist, wie jeder Eingriff in Vermögensrechte, etwas vollkommen Unsittliches; in unsern Staaten ist er etwas Unrechtliches daneben noch durch das Gesetz geworden. Dass dieses nicht allenthalben gleich stark empfunden und anerkannt wird, liegt in der Neuheit der Anerkennung, welche das Urheberrecht in dem Rechtssystem nicht allein, sondern auch in der Rechtsüberzeugung gewonnen hat; und die Verspätung dieser Anerkennung ist zum grössten Theil von der unseligen Unfähigkeit römischer Juristen, über das corpus juris hinaus etwas zu begreifen, abzuleiten. Keinem Staate hat es aber jemals Vortheil gebracht, das Unrecht, das Unsittliche in irgend welcher Form zu dulden: es wirkt der einzelne Nachlass vom Recht entsittlichend für das Ganze. Daneben aber muss der Staat, wenn er geordnete Verhältnisse haben will, alle Einrichtungen treffen, die Arbeit seiner Angehörigen zu schützen. Schlimm ist es, wenn der Mangel der Rechtsausbildung eines Nachbarstaates ihn nöthigt, die Reciprocität zur Bedingung des Rechtsschutzes, den der nachbarliche Staatsbürger ansprechen will, zu machen. In keiner Weise lässt es sich aber rechtfertigen, dem eigenen Bürger den nöthigen Rechtsschutz ohne allen und jeden Grund zu versagen, indem man das, was er sich mit Arbeit und Kostenaufwand geschaffen, um verdienten Gewinn daraus zu ziehen, jedem Beliebigen zur willkommenen Beute freigibt. Ein Gesetz aber geradezu zu erlassen, dass der Verleger des Geisteswerkes eines Ausländers keinen Schutz gegen Nachdruck finde, das hiesse den geistigen Verkehr mit dem Auslande auf eine wahrhaft barbarische Weise hemmen. Davon, dass durch Anonymität oder Pseudonymität auch dieses Gesetz umgangen werden könnte, will ich gar nicht sprechen, denn für manches Verlagsunternehmen ist der Name des Urhebers die Gewähr des Gelingens. Dagegen ist endlich

5) nicht zu übersehen, dass die Praxis die von mir aufgestellten Ansichten längst schon gutgeheissen hat. Ich weise auf die Erscheinung des „getheilten Eigenthums" im Musicalienhandel hin, welches, seit Jahrzehenden besteht und im ganzen Musikalienhandel respectirt ist, ja selbst vor Gericht anerkannt wurde. Viel später und nur vereinzelt kommt dies in der Literatur vor, und wenn unter die Unbegreiflichkeiten, welche deutsche Rechtsprechung hervorgebracht hat, auch allerdings Richtersprüche gehören, die den Betrieb der unberechtigt nach Deutschland eingeführten Exemplare schützten, so habe ich noch von keinem Urtheil gehört, welches auch dem unbefugten Vervielfältiger die Erlaubniss zu seinem Verfahren ertheilte.

Ich habe versucht, meine Ansichten ausführlich mitzutheilen, wobei mich nur der Wunsch beseelte, zur Herstellung des richtigen Gesichtspunktes etwas beizutragen.

(Aus dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel.)

Frau Jachmann-Wagner.

Nach neunmonatlichem Urlaub trat Frau Jachmann-Wagner kürzlich zum ersten Male wieder auf. Sie hatte zur Antrittsrolle den Gluck'schen „Orpheus" gewählt. Gumprecht schreibt darüber den Recensionen:

Dass seit sechs Jahren das Werk sich ununterbrochen in unserem Repertoir erhalten, gereicht unserer Bühne und dem Pubicum, vor allem aber auch der Künstlerin, der hier die Hauptaufgabe zugefallen, zu besonderer Ehre. Orpheus, Amor und Euridice, die alle drei für Frauenstimmen geschrieben sind, bilden bekanntlich das gesammte Solopersonal des Stücks. Die beiden letzteren Partien sind wenig bedeutend, der ganze Schwerpunkt fällt in die Titelrolle und in die grossen lyrischen und dramatischen Chöre. Die Handlung ist so einfach, so frei von allen Episoden, dass sie ohne ihr feierliches „Largo“ nicht ausreichen würde, drei Akte zu füllen. In einer Analise der Partitur, die nach einer weitverbreiteten Meinung den bedeutendsten Wendepunkt in der künstlerischen Entwickelung des Meisters bezeichnet, will ich mich hier nicht vertiefen. Die beiden ersten Akte gehören zu dem Edelsten und Erhabensten, was überhaupt die dramatische Musik aufzuweisen hat; im dritten verflacht sich die Tonsprache, ein Umstand, der indessen durch den Gang der Handlung mitbedingt wurde. Ich gedenke hier des Werkes wesentlich nur in der Rücksicht, um daran ein paar Bemerkungen über die Hauptdarstellerin zu knüpfen. Die Klagen und Gebete am Grab der Euridice, der melodische Kampf mit den Hadeswächtern sind seit jeher vor allen Andern geeignet gewesen. die edle Individualität der Fr. Jachmann-Wagner, die Reihe der seltenen Vorzüge, die sich in ihr vereinigen, in ihrem ganzen Umfange zu vergegenwärtigen. Ihr Vortrag verdankt seine überzeugende Beredsamkeit namentlich dem Umstande, dass er mit imposanter Grösse zugleich die reichste Fülle und Mannigfaltigkeit der Detailausführung verbindet. Einer gewandten Darstellerin kann es nicht schwer fallen, durch einzelne scharf markirte Pointen, in welche sie ihre gesammte Kraft zusammendrängt, das Auditorium zu blenden und zu bestechen. Ebenso leicht ist auf der andern Seite, auf Kosten des individuellen Ausdrucks den Charakter einer ganz leeren und abstracten Vornehmheit festzuhalten, — aber nur eine ursprünglich poetische Natur, die zugleich über eine vollendete dramatische Meisterschaft gebietet, vermag diese beiden Momente so in Eins zu fassen, dass uns aus der Darstellung, bei allem Realismus der Zeichnung und des Kolorits, derselbe ideale Hauch rein und stetig entgegenweht.

Johanna Wagner betrat vor zehn Jahren zum ersten Male unsere Bühne und gewann sich bald die volle Kunst des Publikums. Kraft, Schönheit, Ausdrucksfähigkeit der Stimme verbinden sich bei ihr mit grösster Energie der Auffassung. Zu allen diesen Vorzügen kam noch die edelste äussere Repräsentation. Was Text und Musik unausgesprochen liessen, das ergänzte in beredtester Weise die stumme Musik der Mienen und Geberden. Das Ideal, das den Schöpfungen Richard Wagner's vorschwebt, die Einheit von Poesie, Tonkunst und Plastik schien sich gleichsam in der Darstellung seiner Nichte zu verkörpern. — Die meisten der eben bezeichneten Eigenschaften besitzt die Künstlerin bis auf den heutigen Tag und manche darunter sind durch fortgesetzte Uebung und bereicherte Erfahrung noch gesteigert. Die Stimme hat freilich während der letzten Jahre nicht unbeträchtliche Einbussen an Kraft und Umfang erlitten, weniger durch Einfluss der Zeit (Johanna Wagner zählt etwa fünfunddreissig Jahre), als in Folge des Bestrebens, sie über ihre natürliche Lage bis in die höchste Region des Soprans auszudehnen. Die Sängerin trat früher nicht nur als Valentine in den „Hugenotten“ und als Norma auf, sondern selbst als Donna Anna im „Don Juan“, als Rezia im „Oberon“ und auf auswärtigen Bühnen sogar als Susanne in „Figaro's Hochzeit. Als sie ihr Repertoir auf die eigentlichen Altpartien beschränkte, war das Organ namentlich in den Uebergangstönen vom Brustregister zur Kopfstimme bereits ernstlich afficirt. Von dem überschwänglichen Material, über das sie verfügte, ist indessen immer noch ein so bedeutender Theil übrig geblieben, dass der Orpheus, die Klytämnestra, Fides, Sextus im „Titus“ auch ganz abgesehen von der geistigen Ueberlegenheit der Darstellung, noch immer zu den Zierden unserer Bühne gehören.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

13. Januar.

Im Laufe des Jahres, das eben zu Grabe gegangen, sind hier fünf und zwanzig neue Opern zur Aufführung gekommen. Wie wenige von diesen Opern werden aber den ersten Geburtstag erleben. Ja, ein grosser Theil derselben ist bereits in's Meer der Vergessenheit gesunken und wird nie wieder zum Vorschein kommen. Man ist hier auf dem Gebiete der Kunst sehr thätig aber nur Schade, dass mehr fabricirt, als producirt wird. Bis auf wenige Ausnahmen fehlt es den jüngeren Componisten an frischer fruchtbarer Phantasie, an Begeisterung für die Kunst, mit einem Wort: an dem göttlichen Funken, der in dem Busen eines jeden wahren Künstlers glühen muss. Die hiesigen lyrischen Scenen sind desshalb genöthigt, zu den reichen Schätzen ihres alten Repertoires zu greifen, was ihnen das Publikum durchaus nicht übel nimmt.

Die grosse Oper wird doch vor Ende März den Tannhäuser nicht zur Aufführung bringen. Es heisst, Richard Wagner bestehe darauf, dass bei der Aufführung seines Werkes die Claque durch ihre Abwesenheit glänze und dass diese Forderung auf heftigen Widerspruch stosse. Nachdem also die Balletfrage erledigt, mischt sich die Claque-Frage als ein unangenehmes störendes Element in die Tannhäuser-Angelegenheit. Ich weiss nicht ob dieses Gerücht begründet oder nicht, es wäre aber im Interesse Wagners zu wünschen, dass die Darstellung seines Werkes nicht allzulange hinausgeschoben würde.

Die komische Oper, die mit Offenbachs Roi Barkouf ein ganz jämmerliches Fiasco gemacht, wird Auber's neues Werk, La Circassienne, noch im Laufe dieses Monats aufführen. Man versichert, es lasse sich den frischesten und geistvollsten Schöpfungen des Componisten getrost an die Seite stellen und verspricht sich davon den glänzendsten Erfolg.

Aufruf.

Alle Künstler und Kunstfreunde Deutschlands wollen den nachstehenden, die Wiederherstellung und Erhaltung der ersten Bach-Orgel zu Arnstadt betreffenden Zeilen einige Aufmerksamkeit geneigtest schenken, und diesem nationalen Unternehmen ihre Unterstützung gütigst zuwenden.

Johann Sebastian Bach, dieser höchst geniale Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts, welchem an Tiefe und Hoheit des Gedankens, an Kraft und Mannigfaltigkeit der Harmonie, sowie an Wahrheit des Ausdrucks bis jetzt fast Keiner gleichgekommen ist, und dessen Name darum bis in die spätesten Zeiten hoch gefeiert wird, erhielt bekanntlich im Jahre 1703 den Ruf als Organist an die Neukirche zu Arnstadt, welches Amt er kaum 18 Jahre alt am 1. Juli desselben Jahres antrat und bis zum 1. Juli 1707 bekleidete, und während welcher Zeit die von ihm herrührenden 300 Choräle zum Freilinghausen'schen Gesangbuche, die schönste Perlenschnur seiner harmonischen Dichtungen, entstanden.

Wie fern nun auch die Zeit des höchsten musikalischen Glanzes, den J. S. Bach nach allen Seiten hin verbreitete, dem lieblichen Arnstadt gerückt ist, und wie viele Geschlechter seit damals bis heute einander gewichen sind, noch lebt der grosse Meister in ungeschwächtem, dankbarem Andenken daselbst fort.

Zur würdigen Erneuerung und Verherrlichung des Andenkens an den unsterblichen Kunstheroen aber beizutragen, ist der gegenwärtige Inhaber des Bach'schen ersten Organistenamtes besorgt,

das bis jetzt noch vorhandene, ehemals herrliche Orgelwerk, welches derselbe während seiner dienstlichen Verwendung zu Arnstadt spielte, der Nachwelt durch eine gründliche aber äusserlich durchaus unveränderte Wiederherstellung zu erhalten und fühlt sich verpflichtet, alle Verehrer des grossen Meisters mit dem Bemerken davon in Kenntniss zu setzen:

„Dass zur Beschaffung derjenigen Mittel, welche eine solche gründliche Restauration der Bachorgel erheischen wird, eine treue Lithographie dieses Orgelwerks im Format des den Bach'schen Werken beigegebenen Portraits J. S. Bach's mit untergefügtem Facsimile der Bach'schen Originalhandschrift vom Jahre 1703 so eben erschienen und gegen Einsendung freiwilliger Beiträge bei ihm dem ergebenst Unterzeichneten zu haben ist."

Da das Unternehmen, die erste Bachorgel der Nachwelt als ein bleibendes Denkmal zu erhalten, als ein Nationales anzusehen sein dürfte, so gibt man sich der Hoffnung hin, dass dieser Ruf bei Allen, welche der Kunst zugethan und anverwandt sind, den freudigsten Anklang finden, dem Unternehmen selbst aber die reichlichste Unterstützung zu Theil werden möge.

Arnstadt, 10. Januar 1861.

Heinrich Bernhardt Stade,
Stadtcantor, Organist etc.

Als eine für die Biographen J. S. Bach's jedenfalls nicht unwillkommene Gabe wird hiermit nachstehendes Protokoll aus den Akten des Rathes zu Arnstadt veröffentlicht.

Actum den 29. Juny 1707.

Erscheint Herr Johann Sebastian Bach bissherigen Organist zur Neuen Kirchen, Berichtet, dass er nach Mühlhausen zum Organisten beruffen worden, auch solche Vocation angenommen habe. Bedankte sich demnach gegen dem Rathe gehorsambst, vor bissherige Bestallung, und bittet umb Dimission, wollte hiermit die Schlüssel zur Orgel dem Rathe, von deme er sie empfangen, wieder überliefert haben.

D. R. Z. A.

Nachrichten.

Mainz. Die Direction des Stadttheaters hatte die aus 15 Mitgliedern bestehende italienische Operngesellschaft der Herren Lassina, welche zuletzt in Hannover und Hamburg gastirte, zu einem Gastspiel engagirt, welches dieselbe den 12. d. mit „Lucia di Lammermoor" begann. Am andern Tage gab sie „Lucrezia Borgia".

Berlin. Marschners „Templer" kam hier zur Aufführung. Den Templer gab Herr Betz. Die Parthie legt der Stimme so unerschwingliche Kontributionen auf, dass wenigstens der gute Wille des Sängers Anerkennung verdient, der ihm überlegenen Aufgabe gerecht zu werden. Ein besserer Erfolg würde seinen Eifer lohnen, wenn bei ihm nicht gerade die Elemente alles dramatischen Gesanges, Tonbildung und Aussprache, noch ziemlich im Argen lägen. Erst seit anderthalb Jahren gehört er unserer Bühne an, die er als völliger Naturalist betrat. Sein Organ verbindet mit seltener Kraft und Schönheit einen namentlich nach der Höhe zu ungewöhnlichen Umfang. Diese Eigenschaften entschieden sein Engagement. Leider liegt es in den Verhältnissen unserer Zeit, dass die künstlerische Erziehung der meisten Sänger nicht etwa auf der Bühne vollendet wird (dagegen wäre nichts einzuwenden), sondern mit ihrer öffentlichen Laufbahn erst beginnt. Das Publikum muss sich glücklich schätzen, wenn ihm vorläufig wenigstens ein brauchbares Stimm-Material geboten wird, und dessen allmäliger Bildung und Veredlung geduldig zusehen. Im Technischen wie in allem, was zur dramatischen Gestaltung und Charakteristik gehört, hat der junge Sänger auch bereits erhebliche Fortschritte gemacht, es fehlt ihm aber doch noch in beiden Beziehungen an Sicherheit und Gleichmässigkeit.

Wien. Noch in letzter Stunde haben sich zwei Bewerber um den Pacht des Hofoperntheaters gemeldet, die trotz der schweren Bedingungen ziemlich günstige Offerten stellen. Es sind dies Herr Bertini, Herausgeber einer Gesangschule und Herr Gundy, früher Director des Pesther deutschen Theaters.

— Am 19. Januar veranstaltet Carl Tausig sein erstes Orchesterconcert in Wien. Sämmtliche Compositionen, die in diesem Concerte zur Aufführung gelangen, sind von Franz Liszt.

Prag. Der berühmte Flötist Terschak hat uns zum Schluss des Jahres mit seiner ausserordentlichen Kunstfertigkeit grosse Genüsse bereitet, er gab hier binnen 14 Tagen vier stark besuchte Concerte. Unter allen Künstlern, welche wir auf diesem Instrumente zu hören Gelegenheit hatten, nimmt Herr Terschak unstreitig die erste Stelle ein.

Leipzig. Herr Concertmeister David unternimmt Mitte dieses Monats eine Kunstreise in die Schweiz, um in den namhafteren Städten in Folge erhaltener Einladungen zu concertiren, wird aber bereits Ende Januar wieder zurückkehren.

— Am Neujahrstage fand das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses statt. Der erste Theil zeigte das Bestreben nach innerer Einheit des Programms. Er bot: Chor aus dem Weihnachtsoratorium von S. Bach, Concert für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncelle und Contrabass von demselben, Arie, aus dem „Messias", gesungen von Hrn. Sabbath aus Berlin, schliesslich Ouverture, Chor und Choral aus Mendelssohn's „Paulus".

Weimar. Die Reparatur der hiesigen, von Joh. Friedrich Schulze in Paulinzelle erbauten grossen Stadtorgel ist von dem rühmlich bekannten Orgelbaumeister Carl Friedr. Peternell aus Seeligenthal bei Schmalkalden kurz vor Weihnachten beendet worden.

Hamburg. Ole Bull giebt Concerte im Theater. — Am 11. Januar fand das 128. „philharmonische Concert" mit Frau Clara Schumann statt, am 14. Januar das 21. Concert des „Hamburger Musikvereins" unter Otten's Direction mit Signora Desirée Artôt und dem Harfenvirtuosen Thomas aus London.

— In Hamburg hat die Operngesellschaft des Herrn Achille Corini ein glänzendes Gastspiel mit dem „Barbier von Sevilla" eröffnet. Signor de Carrion und Signora Artot erregten vor Allem einen wahren Enthusiasmus.

Brüssel. Die ungarische Kapelle, welche in München, Frankfurt, Mainz, Köln und anderen deutschen Städten Concerte gab, ist hier angekommen.

Rostock. Eine junge Berlinerin, Frl. Micheli, Schülerin des Kammersängers Hrn. Mantius, hat sich im Laufe dieses Winters die Gunst des Publikums in hohem Grade zu erringen gewusst. Sie trat als Agathe auf und sang bis jetzt schon die Lucrezia Borgia, Jessonda, Pamyna, Donna Anna, Gräfin, Alice und Camilla in „Zampa". Ihre kräftige, wohlgebildete Stimme und ihre schöne Theaterfigur weisen sie auf das Fach der ersten dramatischen Parthieen hin, worin sie bei fortgesetztem Streben gewiss bald Ausgezeichnetes leisten wird.

Meiningen. Unser in allen musikalischen Kreisen rühmlichst bekannter Hofcapellmeister Jean Joseph Bott, welcher erst vor einigen Wochen vom Könige von Hannover die grosse goldene Ehrenmedaille erhielt, hat soeben in Anerkennung seiner bedeutenden Verdienste um das hiesige Hoftheater vom Herzog von Sachsen-Meiningen das, dem Herzogl. Sachsen Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz erhalten.

Königsberg. Die HH. Japha, Brunner, Pabst und Hünerfürst haben einen Cyclus von drei Quartett-Soiréen gegeben, in welchen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Rubinstein, das Quintett C-dur von Mozart und ein Manuscriptquartett unseres Musikdirectors Pätzold zur Aufführung kamen. Das letztere Werk wurde schon früher einmal in einer Sonntagsmatinée der musikalischen Akademie gespielt, in welcher lauter Compositionen ihres Dirigenten Pätzold aufgeführt wurden, welche in Liedern, Chorstücken, den (eben bei Jul. Schuberth als Op. 5 erschienenen) vortrefflichen vierhändigen Clavierstücken

„Nachklänge“ und aus jenem Streichquartett bestanden; das Werk, welches sehr gefiel, ist von edlem Inhalte, sinnig gedacht, warm empfunden und durchweg dediegen gearbeitet. Seine Ausführung war eine recht gute. Die oben genannten Herrn Quartettspieler verdienen für ihre drei Soiréen Lob; wir hoffen auf einen zweiten Cyclus, welcher uns vielleicht auch Schubert's grosses C-dur- und ein Schumann'sches Streichquartett bringen wird. Die musikalische Akademie veranstaltete vor einiger Zeit eine Privat-Soirée, in welcher nur Compositionen von Königsberger Componisten zur Aufführung kamen: Otto Nicolai, Psalm; Ad. Jensen, Lieder aus Op 7 und Clavierstücke; L. Köhler aus Op. 10, Duette ohne Worte für Clavier, Op. 20 „Abendphantasie für Clavier, Op. 72 Concertlied, Das Orakel (Sopran); L. Ehlert, gemischte Quartette (in Königsberg erschienen und sehr zu empfehlen); E. Sobolewski, aus der Oper „Mohega die Blume des Waldes.“ — Lohengrin ist seit dem Sommer etwa 9 bis 10 Mal gegeben worden, worin zugleich der Beweis für die Anziehungskraft der Oper liegt. — Die neueste Oper war des Grafen von Redern „Christine,“ welche ein paar Mal ohne Erfolg gegeben wurde. — Wie man hört, wird die musikalische Akademie für das Jahr 1861 ein grosses Musikfest von zweitägiger Dauer veranstalten, bei welcher Gelegenheit sicherlich Ungewöhnliches von Altem und Bedeutendes von Neuem geboten werden wird, dafür bürgt der classische und zugleich vorurtheilsfreie künstlerische Sinn der Leiter und Mitglieder dieses Institutes.

London. In dem Conventgarden- (englischen) Opernhause ist Wallace's „Loreley“ bis jetzt 64 Mal bei vollem Hause gegeben worden, ein Success, wie solcher noch keiner Oper zu Theil wurde. Vieuxtemps ist hier zu Concerten eingetroffen, er wird nicht nur in der Hauptstadt concertiren, sondern auch durch die Provinz reisen, in welcher Verbindung ist noch nicht bekannt.

Paris. Schulhoffs erstes Concert wird um die Mitte dieses Monats stattfinden und sind dem vortrefflichen Virtuosen und Compositeur auch für die Provinz ehrenvolle Anträge gemacht worden. Er hat schon in einigen Privatzirkeln seinen alten Zauber auf die Zuhörer geübt und kürzlich war er bei Rossini geladen. Auch Herr Hans Seeling will in einem Concert seine neuesten Compositionen zu Gehör bringen.

New-York. Die Oper in der Academy of Music zu New-York hat den HH. Formes und Stigelli, nebst Frau Fabbri Ruhm in Fülle gebracht, aber die Zufuhr der Dollars scheint schliesslich nicht gleichen Schritt gehalten zu haben. Die Oper löste sich auf, Formes wandert nach den Goldquellen des Westens, die beiden anderen Künstler kehren nach Europa zurück. Trotzdem hat die unermüdliche Spekulation bereits am 25. December ein neues „Deutsches Opernhaus“ in der nicht besonders fashionablen Chatamstrasse eröffnet, von dessen Personal blos Frau Schröder-Dümmler seit einer guten Reihe von Jahren an kleineren deutschen Stadttheatern einiges Renomée genoss. Ein Bassist Weinlich gehörte schon früheren New-Yorker Opernversuchen an, der erste Tenor, frisch angekommen, heisst Hartmann, der zweite Bassist Kleidorn; der Baritonist Rudolphson ist ein Engländer. Die Namen der Tänzerinnen sind: Ficker und Dietz. Dazu 30 Choristen und 24 Musiker! Nach amerikanischem Zuschnitt sieht dies Alles nicht besonders hoffnungsvoll aus. Auch das „deutsche Stadttheater“ scheint zu den nothleidenden Aktien zu gehören. Bessere Geschäfte machen die der klassischen Musik gewidmeten Concerte in der Academy of Music.

*** Der Wiener „Sängerbund“ hat bei allen deutschen Vereinen für Männergesang nachstehenden Vorschlag zur Zahlung eines Ehrenhonorars an die Componisten in Circulation gesetzt, dessen Ehrenhaftigkeit und Erspriesslichkeit von selbst zu sehr in die Augen springt, um irgend einer weitern Bevorwortung zu bedürfen, mithin einen gewissen und einhelligen Erfolg nicht bezweifeln lässt. Der Vorschlag lautet im Wesentlichsn: „In der neuesten Zeit haben wir wieder einmal das traurige Beispiel erlebt, dass ein Mann, Carl Zöllner, dem fasst alle Männergesangvereine viele vergnügte Stunden verdanken, bei seinem Tode seinen Hinterbliebenen nichts hinterlassen konnte, als einen von uns Allen gepriesenen und geehrten Namen. Zöllner starb — man könnte fast sagen in Dürftigkeit. Ob es so gekommen sein würde, wenn dieser Mann für seine Chorcompositionen etwas mehr erworben hätte als die Ehre? Das ist eine Frage, die wohl schwer zu entscheiden ist. Eine andere Frage aber: Wer zunächst verpflichtet ist einem solchen Manne seine Arbeit zu lohnen? beantwortet sich mit: Die Vereine, welche zunächst Nutzen daraus ziehen. In diesem Sinne scheint der Wiener Männergesangverein die Sache aufgefasst zu haben, als er die schöne Idee zum Beschluss erhob, für jede erste Aufführung eines neuen Chores dem Componisten ein Ehrenhonorar von einem Ducaten zu zahlen. Leider fand dieses schöne Beispiel bis jetzt wenig Nachahmung. Wer mit den inneren Verhältnissen mancher Vereine bekannt ist, der muss zugeben, dass wenige derselben in der Lage sein dürften, einen solchen Preis zu zahlen, und weil nun der hohe Preis nicht gezahlt werden kann, so wird gar nichts gezahlt. Wie wäre es aber, wenn alle Vereine sich dahin einigen wollten, jenen Ehrensold zu zahlen, den der Wiener Sängerbund im Einverständnisse mit mehreren andern Vereinen vorschlägt? Einen Gulden in Silber kann wohl jeder Verein für die erste Aufführung eines neuen Chors zahlen, selbst wenn deren mehrere bei einer Produktion gebracht werden. Angenommen, dass von den vielen bestehenden Gesangvereinen nur hundert einen allgemein entsprechenden Chor zur Aufführung bringen, so erwächst dem Compositeur dafür einen Ehrensold von 100 Gulden, während ihm jetzt im günstigsten Falle drei Ducaten zufallen. Der einzelne Gulden ist wenig, und es würden sich manche Vereine wieder in Verlegenheit befinden, die Honorare abzusenden, indem ihnen die Adressen der Componisten unbekannnt sind, desshalb müsste ein Centralpunct gebildet werden, wohin jeder Verein die Honorare einsenden könnte. Neuen Vereine haben bereits den Wiener Sängerbund ermächtiget, sobald die Sache ins Leben tritt, die Vermittlung zwischen den Vereinen und den Componisten zu übernehmen.

*** Man meldet aus Pesth: Director Alsdorf macht mit dem Gastspiele des Herrn Wachtel sehr lucrative Geschäfte. Das Haus ist stets, trotz erhöhter Preise, ausverkauft. In dem Samstag (5. d. Mts.) zur Aufführung gelangten Ballete: „Csikos und Marketendin“ hatte Fräulein Lannec das Unglück, kurz vor dem Ende der Vorstellung sich am Fusse zu verletzen. — Erkel wird in seiner neuen Oper: „Bank Ban“ auch das Cymbal anwenden. Es ist diess das erste Mal, dass das poetische Instrument der Pussta in einer derartigen Composition auftritt, und Erkel wird das Verdienst gebühren, dasselbe in die Oper eingeführt zu haben. Mosonyi (Brandt) schreibt eine neue Oper, deren Text nach Vörösmarty's „Szép Ilonka“ gearbeitet ist.

*** Man schreibt aus Petersburg. Seit Kurzem verbreitet sich bei uns das Gerücht: Rubinstein wolle seine Stellung hierselbst aufgeben und vorläufig nach Deutschland übersiedeln. Als Grund gibt man an, Rubinstein, wünsche einen weiteren Wirkungskreis, er wolle seine grösseren Werke hören, sie selbst zur Aufführung bringen (als: Opern, Oratorien, Chöre), wozu er hier keine Aussicht habe. Sollte sich dies Gerücht als Wahrheit herausstellen, so würde dadurch der russischen Musikgesellschaft eine sehr fatale Verlegenheit bereitet werden. Schliesslich noch müssen wir berichten, dass sich unter der kaiserlichen Familie ein reger musikalischer Sinn zeigt, namentlich bei dem Grossfürsten Constantin (guter Violoncellist), der Grossfürstin Olga von Würtemberg, der Grossfürstin Helene, finden wöchentlich classische Musik-Soiréen statt, welche beziehungsweise von Rubinstein oder Schubert geleitet werden.

*** Nach längerer Krankheit trat Frau Bürde-Ney am 10. Januar zum erstenmale wieder im Dresdener Hoftheater auf und zwar als „Leonore“ im „Fidelio“. Sie wurde vom Publicum jubelnd begrüsst und sang schöner als je.

*** Julius Koch (mit seinem eigentlichen Familiennamen Jul. von Kellner), Hofschauspieler am Dresdener Hoftheater, starb am 19. December im 68. Lebensjahre. Geboren zu Mainz, sollte er sich nach dem Willen eines Verwandten der Apothekerkunst widmen, wozu er aber keine Neigung fühlte und sich der Bühne zuwendete.

*** Bertha Kretschmar, geborne Lortzing (eine Tochter Albert Lortzing's), als Schauspielerin früher an mehreren deutschen Bühnen thätig, starb in Berlin am 28. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in

10 Jahrgang. Nr. 4. 28. Januar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Organist Frohberger.

Nach einer biographischen Skizze von Halevy.

In Halle an der Saale sind im Verlaufe eines Jahrhunderts 3 ausgezeichnete Organisten geboren worden: S. Scheidt 1587, J. J. Frohberger 1637 und Händel 1684, aber der Ruhm des letzteren hat die Namen seiner beiden Vorgänger verdunkelt und fast in Vergessenheit gebracht. S. Scheidt wird nicht mehr genannt, wenige Musiker nur kennen den Namen Frohberger. Händels Name hat sie alle überstrahlt.

Die deutschen Organisten waren in früheren Jahrhunderten die Bewahrer der musikalischen Kunst. Von Jugend auf von einem musikkundigen Vater in die Geheimnisse derselben eingeweiht, widmeten sie ihr ihr ganzes Leben ohne anderen Lohn und andere Anerkennung als die eigene Befriedigung und den Genuss welchen das ununterbrochene Studium gewährte.

J. J. Frohberger wie schon gesagt, im Jahr 1637 geboren, war in dieser strengen Schule erzogen worden. Sein Vater, Cantor an der Moritzkirche hatte ganz allein seine musikalische Erziehung geleitet und ihm das Singen, das Clavier- und Orgelspiel gelehrt. Zufällig hörte ihn der schwedische Gesandte am Wiener Hof auf der Durchreise.

Die Schönheit der Stimme, der ausdrucksvolle Vortrag und seine Fertigkeit auf den beiden genannten Instrumenten überraschten ihn und er schlug dem jungen Künstler vor mit nach Wien zu reisen, wo er ihn dem Kaiser Ferdinand III. vorstellen wollte. Mit Freuden willigte der Vater darein.

Der Gesandte hielt sein Versprechen. Er stellte den jungen kaum fünfzehnjährigen Frohberger dem Kaiser vor und dieser erachtete ihn seines Schutzes und seiner Unterstützung würdig.

In Rom lebte damals ein berühmter Meister H. Frescobaldi, Organist an der berühmtesten Kirche der Christenheit, der Peterskirche, welche am Tage seiner Installation mit mehr denn 30000 aus allen Theilen Italiens zugeströmten Hörern erfüllt gewesen war.

Diesem ausgezeichneten Lehrer vertraute Ferdinand III. seinen jungen Schützling an, und reichlich mit Empfehlungen und Geldmitteln versehen reiste unser Frohberger nach Rom. Drei Jahre ernster und fruchtbringender Studien verlebte er an der Seite seines Lehrers bis dieser ihn mit den Worten entliess: „Kehre heim und bringe deinem Vaterlande die Früchte deines Fleisses.“ 1655 verliess Frohberger Rom, durchzog Frankreich, hielt sich einige Zeit in Paris, dann in Dresden auf und kam als vollendeter Musiker nach Wien zum Kaiser, welcher den 18jährigen Jüngling zum Hoforganisten ernannte. Ruhig im Genusse der Ehren, welche dem Künstler zu Theil wurden und der Musse welche seine Stellung gestattete, blieb er hier bis 1662, also 5 Jahre länger als sein Gönner und Beschützer Ferdinand III. lebte. Da trieb ihn der Drang, mehr von der Welt zu sehen, wieder hinaus. Kaiser Leopold, der Sohn Ferdinands, ertheilte ihm Urlaub. Der glückliche Frohberger verwandelte alle seine Ersparnisse in Dukaten und reiste nach England eben so glücklich, Wien verlassen zu können, als er 10 Jahre früher glücklich gewesen war, es an der Seite des schwedischen Gesandten betreten zu dürfen.

Zuversichtlich und voll grosser Erwartungen blickte er in die Zukunft. Jung, reich begabt und doch schon eines glänzenden Ruhmes geniessend, schien ihm das Glück überall lachen zu müssen. Doch sollte er bald die Unbeständigkeit Fortunas erfahren. Der 30jährige Krieg hatte unser armes Vaterland nicht blos verwüstet und entvölkert, sondern auch die Ueberlebenden verwildert.

In den Wäldern und an den Grenzen hausten die Rotten der beutegierigen, jetzt beschäftigungslosen Soldateska und trieben das edle Handwerk der Wegelagerei.

Auch unser Frohberger fiel in die Hände solcher Gesellen, und ausgeplündert, selbst der Kleider beraubt, machte er zu spät die Erfahrung, dass es nie gut sei mit Dukaten in der Tasche zu reisen. Doch war er nicht so schnell entmuthigt. Etwas Geld war den gierigen Fingern der Räuber entgangen. In der nächsten Stadt kaufte er sich einen Matrosenanzug, verbarg die wenigen Goldstücke welche ihm blieben und setzte muthig die Reise fort, voll Ungeduld London zu erreichen. Noch trennte ihn das Meer von England. An der Küste des Canals angekommen, sucht er Gelegenheit zur Ueberfahrt. Fischer gehen eben unter Segel. Er erbietet sich die Fahrt als Fischer mitzumachen. Da er jung und kräftig ist, wird sein Anerbieten angenommen und unser Frohberger geht als Fischer an Bord.

Hoffentlich ist ihm das Meer holder als die Erde! Schon ist der Canal durchschnitten, schon erblickt er die Küste des Landes seiner Wünsche und seiner Sehnsucht! Da erhebt sich ein Sturm, das gebrechliche Fahrzeug vermag der Wuth desselben nicht zu widerstehen, alle Anstrengungen der Fischer, das offene Meer zu halten sind vergebens. Es wird an die Küste geworfen und zerschellt an dem felsigen Ufer. Seine Gefährten kommen um. Nur er wird gerettet, ihn trägt eine mitleidige Woge an das Land. Aber in welchem Zustande! Seine letzten Goldstücke sind verloren, seine Kleider zerrissen; arm, unbekannt und ohne jede Aussicht auf Hülfe steht er da. Um nach London zu kommen, gibt es nur ein Mittel: um Almosen zu bitten. Frohberger that es und so kam er eines Abends als Bettler mit Lumpen bedeckt und zum Tod erschöpft in die unermessliche Stadt.

Frohberger irrte richtungslos umher, um ein Unterkommen für die Nacht zu finden, als er von Weitem die Klänge einer Orgel zu hören glaubt. Er bleibt stehen, übermannt von den Gefühlen welche sich ihm, dem einst gefeierten jetzt in Lumpen gehüllten Künstler aufdrängen, fast willenslos lenkt er seine Schritte nach der Richtung, aus welcher die Töne kommen und gelangt nach der Westminster-Abtei in dem Augenblicke, in welchem der Abenddienst zu Ende war. Die Orgel verstummte, die Menge strömte aus dem Tempel. Frohberger warf sich am Altar nieder, zu dem Gotte flehend, der ihm das Leben aus Räuberhänden gerettet und ihn den Fluthen entrissen hatte.

Versunken in Andacht bemerkte er nicht, dass er allein geblieben ist, dass die Lichter ausgelöscht und die Thüren geschlossen wurden. Ein Greis welcher von dem Orchelchor herniedersteigt, gefolgt von einem Diener, sieht ihn und ermahnt den auf den Knieen Liegenden die Kirche zu verlassen. Frohberger erhebt sich und wendet sich nach der Thüre, als der Schein der Lampe, welche der Diener trägt auf seine Gestalt fällt. Betroffen von dem leidenden Aussehen und der ärmlichen Bekleidung des Fremden frägt ihn der Greis, wer er sei. Frohberger theilt ihm in kurzen Worten seine Schicksale mit, ohne seine Herkunft zu erwähnen, worauf der mitleidige Alte nach kurzem Besinnen sagt: „Ich glaube Euch und bedauere Euer Unglück. Glücklicherweise bin ich im Stande Euch beizustehen, ich bin königlicher Organist an dieser Abtei, mein Balgentreter hat mich gestern verlassen. Ihr könnt seine Stelle einnehmen.“ Welchen Eindruck dieser sonderbare Vorschlag auf Frohberger machen musste, wird sich der Leser leicht vorstellen können. Ihm, dem berühmten Künstler wurde von dem Organisten Ch. Gibbons, einen weit unter ihm stehenden Collegen, den er dem Namen nach recht gut kannte, die niedrigste Dienstleistung zugemuthet, welcher jeder Knecht gewachsen ist! Einen Augenblick kam er in Versuchung seinen Namen zu nennen, allein er erinnerte sich, dass der alte Organist eifersüchtig auf seinen Ruf sei und in der Hoffnung dass sich ihm bald Gelegenheit bieten werde offen heranzutreten, nahm er das Anerbieten dankend an und folgte seinem neuen Herrn in dessen Wohnung. Andern Tags trat er seine Funktion an.

Gibbons war zwar barsch und rauh, doch zeigte er sich mit seinem Diener ziemlich zufrieden, desto unzufriedener war dieser mit den Leistungen des alten Organisten des Königs und Doctoren der Musik, die ihm sehr mangelhaft erschienen. Oftmals stand er auf dem Punkte sein Incognito zu brechen, sich an das herrliche Instrument zu setzen und die Räume der Abtei mit den Improvisationen seiner künstlerischen Fantasie zu erfüllen.

Die Furcht jedoch, nur von seinem eifersüchtigen Herrn gehört und von diesem wegejagt zu werden, hielt ihn immer wieder davon zurück.

Allein ein Tag kam, wo der arme Balgentreter das Joch brechen durfte, welches auf ihm lastete. König Karl II. heirathete Katharina von Portugal und natürlich wurden am Hofe Festlichkeiten aller Art veranstaltet. In einer Gallerie des Palastes wurde eine prächtige Orgel aufgestellt. Dort sollte ein grosses Banket abgehalten werden und Gibbons bei dieser Gelegenheit das neue Instrument einweihen. Am Morgen des festlichen Tages rief dieser seinen Balgentreter und befahl ihm, sich diesmal besonders anzustrengen. Dieser aber war entschlossen, an diesem Tage seine Freiheit zu erringen. Eine so ausgewählte glänzende Versammlung würde ihn verstehen. Es kam nur darauf an, ein Mittel zu finden, um sich hören zu lassen.

Der König, die Königin und der ganze Hof traten in den geschmückten Saal und Gibbons begann mit einer längst vorbereiteten Pieçe. Alles hört ihm zu und bewundert seine Kunst, als plötzlich beim Beginn einer künstlichen Fuge die Töne abbrechen und man nichts mehr hört als abgerissene ersterbende Klänge. Die Versammlung schrieb die Unterbrechung einem Fehler im Instrument zu, nur Gibbons ahnte einen Verrath. Er stürzte in das Balgentreterzimmer und sah Frohberger ruhig neben den Bälgen stehen. Wüthend fährt er auf ihn zu und schlägt ihn. Allein Frohberger welcher Alles vorhergesehen hatte, stürzte heraus setzte sich an die Orgel und im selben Augenblicke setzen zwei kräftige erkaufte Arme die Blasbälge in Bewegung. Jetzt war Frohberger der Alte, der Künstler, welchem alle Herzen in Italien und Deutschland gehuldigt hatten. Sein Spiel riss Alles zur Bewunderung hin. Man erhebt sich und bald erkennen einzelne Damen und Herren, welche ihn früher in Dresden und Wien gehört hatten, den Künstler an seinen Leistungen. Gibbons ist vergessen und Frohberger wird zum König gerufen.

Er musste Aufschlüsse über seine unerwartete Erscheinung geben und die Abenteuer erzählen, welche ihn als Balgentreter in den Palast des Königs von England geführt hatten. Hierauf liess der König ein Clavier bringen und Frohberger rechtfertigte auch auf diesem durch seinen ausgezeichneten Vortrag die durch sein Orgelspiel hervorgerufenen Erwartungen. Der König, welcher eben so entzückt war wie der Hof, hing ihm eigenhändig seine goldene Halskette um.

Von diesem Tage an war Frohberger der Mann des Tages, der Löwe der musikalischen Welt. Gleich Händel würde es ihm ein Leichtes gewesen sein, sich in England eine dauernde Stellung zu erringen, allein sein unruhiger Geist scheint ihm immer schlecht gerathen und ihn von den Orten hinweggetrieben zu haben, wohin ihn sein guter Genius mit Mühe geführt hatte.

Zum zweiten Male verliess er eine glänzende Stellung und versäumte die Gelegenheit, das Glück zu fesseln.

Nach mehreren Jahren Aufenthalt in London ergriff ihn das Heimweh und er kehrte nach Wien zurück, ungeduldig sich dort im Glanze seiner neuen Triumphe zu zeigen.

Wie sollte er enttäuscht werden! Sein Ruf war ihm weder vorausgeeilt, nach folgte er ihm. Da er nur das Talent der Execution und nicht das der Composition besass, hatte man ihn in Wien vergessen, während man ihn in London bewunderte. Obgleich er noch den Titel als kaiserlicher Organist besass, lud man ihn nicht einmal ein, bei Hofe zu spielen. Er bat um seine Entlassung und man gab sie ihm in schmeichelhaften Ausdrücken zwar, aber immerhin war er entlassen. Dass nun in Wien seines Bleibens nicht sein konnte, fühlte er. Bitterkeit im Herzen, gänzlich entmuthigt verliess er Wien zum letzten Mal. Er zog sich nach Mainz zurück, wo er noch lange Jahre in Zurückgezogenheit lebte, traurig und mit Bedauern an die Jahre des Glanzes, der Erfolge und des Ruhmes zurückdenkend. Seine letzten Lebensjahre wandte er dazu an, Notizen über seine Lebensgeschichte niederzuschreiben und seine Compositionen zu ordnen, die erst nach seinem Tode gedruckt worden sind. Er starb in Mainz 1695, nicht der berühmteste, aber der erste berühmte deutsche Organist.

Ein Brief Immermanns über die deutsche Bühne.

Immermann schrieb am 16. November 1837 an Ed. Devrient:

„Der eigentliche Sitz des Uebels, mein werther Freund sind die Leitungen. Die Schauspieler sind wohl noch herumzukriegen, wenn Jemand von Fach ihnen etwas sagt, und dieser ihnen mit dem Beispiele der Anstrengung und Selbstverläugnung vorangeht; das Publikum hungert eigentlich nach einem guten Theater, aber die respectiven Directionen und Intendanzen sind nirgends (versteht sich, mit Ausnahme der Berliner) einen Schuss Pulver Werth. — Düsseldorf ist eine so ungebildete, in Wein und Oberflächlichkeit versunkene Rheinstadt wie Eine; ich hatte bei meiner Gesellschaft so launenhafte und eigensinnige Subjecte, wie sie überall sich finden; sie mussten in der letzteren Zeit ungeheuer arbeiten, und am 16. März „Julius Cäsar“, am 22. „Ifigenia“, am 31. „Griseldis“ neu herausfördern, neben dem inzwischen auch neueinstudirten „Kean“ und zwei Wiener Possen, die Proben dauerten nicht selten bis Mitternacht, nie hatte ich Einem ein gutes Wort gegeben, ich hatte überwiegend oft contre vent et marais des beliebten Lumpenrepertoirs gesteuert; „König Johann“, „Blaubart“, „Richter von Zalamea“, „Schroffensteiner“, „Prinz von Homburg“, „Tochter der Luft“ (Original), „Wunderthätiger Magus“, „Alexis“, „Hofer“, geben lassen: und als ich schloss, da sagten die Schauspieler, mit Ausnahme von zweien oder dreien, sie wollten gern trocken Brod essen, wenn sie nur hier bleiben könnten, und die Düsseldorfer wollten wieder 6000 Thlr. für das Theater zusammenbringen, nachdem sie in 2½ Jahren 16,000 Thlr. zugeschossen hatten. — Wenn sich unter den allerungünstigsten Umständen ein solches Feuer anfachen lässt, warum sollte es denn an anderen Orten, wo die Verhältnisse besser sind, nicht gehen? — Dieser Brief ist überlang geworden, der Gegenstand hat mich hingerissen. Ich fühle zu tief, was

Deutschland entbehrt, seit sich seine Bühne auf eine so geringe Weise hinhält, und sehe eine gewisse Ernüchterung und Vermagerung unseres socialen Zustandes in naher Verbindung mit diesem Unglück. Keine Kunstvereine und Kunstausstellungen, keine Musikfeste, nicht Eisenbahnen und sonstige Gemeinnützigkeiten vermögen das tiefsinnige Gedankenschauspiel einer grossen poetischen Bühne und ihre wohlthätig-adstringirenden Wirkungen auf die menschliche Schlaffheit zu ersetzen. Wie nahe liegt nun das Bessere, wie leicht wäre es zu ergreifen, wenn man sich zu einem Entschlusse zu erheben vermöchte. Aber man denkt und fühlt leider gemein und deshalb ist man mit sehenden Augen blind."

Nachrichten.

Darmstadt. Die neuen Engagements, mit denen unsere Oper dieses Jahr beglückt werden sollte, sind leider sämmtlich missglückt. — Frl. Gelpe hat eine schöne Koloratur, aber eine kranke Stimme, tremolirt fortwährend und ist ohne alles Darstellungs- und Auffassungstalent. Fr. Patzelt hat hübsche Stimm-Mittel. die sie aber nicht zu verwenden weiss, und ist keiner einzigen Partie so Herr, dass sie nicht die meisten Ensembles umwirft. Ueber die Leistungen der Fr. Maximilien, die als Altistin engagirt ist, wollen wir den Mantel christlicher Liebe decken. In Hrn. Patzelt ist ein lyrischer Tenor engagirt worden, dessen beschränkte Stimm-Mittel (seine Höhe reicht kaum bis g) zu keiner einzigen Tenorpartie ausreichen.

Das Repertoir der Monate September, Oktober und November nach den Componisten geordnet, war folgendes: Am stärksten vertreten war Verdi. Von ihm wurden in den genannten Monaten fünf verschiedene Opern, zum Theil sogar wiederholt gegeben, und zwar „Hernani," „Rigoletto," „Sizilianische Vesper," „Nebukadnezar" und „Troubadour"; ihm zunächst folgte Donizetti mit drei Opern: „Lucia," „Lucrezia," „Maria di Rohan"; dann kommen Meyerbeer und Flotow mit je zwei Opern: „Hugenotten" und „Robert," „Stradella" und „Martha"; von den übrigen Componisten sind Mozart, Weber, Wagner, Auber, Lortzing, Rossini und Bellini mit nur je einer Oper vertreten. („Zauberflöte, Freischütz, Rienzi, Stumme, Czaar und Zimmermann, Tell, Norma").

Berlin. Der Königliche Concertmeister, Herr Ries, versammelte am 13. d. einen ausgewählten Kreis von Kunstfreunden in seiner Wohnung, zunächst, um ihnen ein junges, aufstrebendes Talent, Hrn. Poznanski, Schüler des Herrn Vieuxtemps, vorzuführen. Dieser spielte ein Rondo seines Lehrers und eine eigene Composition mit technischer Sicherheit und Kraft des Bogens und daraus entspringender Fülle des Tons. Alle übrigen Erfordernisse sind noch im Werden begriffen.

— Im Königl. Opernhause wird Sgra. Brunetti bis Ende Januar gastiren, als „Lucia von Lammermoor" und als Julia in Bellini's „Capuletti."

— Frau Mampé-Babbnig ist zu Concerten nach Holland eingeladen, deren erstes, Mitte Februar, in Utrecht stattfindet.

Augsburg. Eine komische Oper in zwei Aufzügen: „Der Hans ist da" von Bonn, Musik von Franz Förg wurde mit Beifall aufgeführt. Sie soll auch in München zur Aufführung kommen.

Leipzig. Am 10. Januar fand das zwölfte Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses statt. Frau v. Milde aus Weimar erfreute uns durch den Vortrag der Arie aus „Don Juan": „Ich grausam" und zweier Lieder von Schubert: „Mignon" und „Rastlose Liebe", denen sie, als auch die Wiederholung des letzteren das enthusiasmirte Publikum noch nicht zufriedengestellt hatte, noch ein drittes von Schubert hinzufügte. Der Harfenvirtuos John Thomas aus London zeigte sich in einer eigenen Composition: Winter-Hymne in zwei Sätzen als ziemlich schwächlicher Componist, dagegen in einer Parish-Alvars'schen Studie: Il mandolino und in einem auf allgemeinen Beifall zugegebenen Arrangement von Händel's bekannten Grobschmied-Variationen als vorzüglicher Spieler. — Vom Orchester wurden Schumann's D-moll Symphonie und die Ouvertüren zu „Athalia" und „Oberon" die Symphonie leider ohne Leidenschaft und durchgehende Sauberkeit, die Ouvertüren sehr tüchtig vorgetragen.

— Das sechste Concert des Musikvereins „Euterpe" eröffnete am 15. Januar die zweite Hälfte der Saison. Das Programm bot in möglichst chronologischer Anordnung: Haydn, Symphonie Nr. 9 C-moll, Mendelssohn, Arie aus „Elias", gesungen von Frl. Emilie Wiegand aus Leipzig, Beethoven, Ouvertüre zu „Coriolan," Liszt, „Tasso," Lieder: „Auf dem Wasser zu singen" von Franz Schubert und „Frühlingslied" von Mendelssohn, gesungen von Frl. Wiegand, Berlioz, Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini.

Dresden, 22. Januar. Am 19. wurde im Hoftheater „Der Maurer und der Schlosser," Oper in drei Acten von Auber, aufgeführt. — Die Wiederaufnahme dieser feinen, geistreichen und in neuer Einstudirung gegebenen Conversationsoper ist nur willkommen zu heissen. Kann unsere Gegenwart sich auch schwerlich noch mit dem zwar geschickt gefügten, gleichwohl aber ziemlich dürftigen und an Unwahrscheinlichkeiten leidenden dramatischen Theile derselben befreunden, so ist doch die jugendlich frische, feingestaltete, naturwüchsige und dabei spirituelle, lebensvoll sprudelnde Musik ganz geeignet, unser lebhaftes Interesse in Anspruch zu nehmen.

Auber schrieb diese Oper in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre unseres Säculums. Wie alle vorher und unmittelbar nachher entstandenen Bühnenschöpfungen des ruhmreichen gegenwärtigen Repräsentanten der französischen Nationaloper, so lässt auch dieses Werk bei aller Originalität den wichtigen Einfluss Boieldieu's erkennen, dessen eigentlicher Nachfolger Auber ist. Ihm war es vor Allen beschieden, das von Boieldieu in seiner Sphäre Geleistete aufzunehmen und, dem ihm eigenen Wesen entsprechend, weiter fortzuführen. Wenn Boieldieu, unterstützt von ausserordentlichem Schaffensvermögen, mit feinstem, gewähltestem Kunstgeschmack gewissermassen den chevaleresken französischen Geist repräsentirt, so zeigt Auber sich, die Bourgeoisie in den Bereich seines Wirkens hineinziehend, überwiegend als der Componist des modernen französischen Volkscharakters. Dies tritt namentlich auch im „Maurer und Schlosser" sehr klar zu Tage. Der Grundcharacter dieser Opernmusik drückt auf eine, heute noch ganz ergötzliche Weise den Ton eines behaglichen Spiessbürgerthums aus, ohne in das Flache, Triviale oder Ordinäre zu verfallen. Es ist durchaus der den Franzosen kennzeichnende noble Pli darin, der sich ohne alle Künstelei, mit voller Naturwahrheit kundgiebt.

Frau Jauner-Krall gestaltete die Parthie der Henriette in Spiel und Gesang zu einer ausserordentlich anmuthenden, genussspendenden Leistung, und Frau Kriete zeichnete mit bewusster Sicherheit und treffendem Gelingen den schwatzhaft neidischen und altjüngferlich verbissenen Character der Madame Bertrand. Herrn Tichatscheck's Roger bewies aufs neue, welche Elasticität und leichte Biegsamkeit der Künstler seinem so lange schon bewunderten Gesangstalente auch für solche Aufgaben zu bewahren gewusst hat, die seiner fasst ausschliesslichen Thätigkeit als Heldentenor ferner liegen.

— Die beiden bedeutendsten Gesangvereine für gemischten Chor in hiesiger Stadt legten in den letzten Tagen rühmliches Zeugniss von ihren Bestrebungen durch Vorführung grösserer Musikwerke ab. Die Dreyssig'sche Singacademie brachte am Abend des 18. in ihrem Locale das Oratorium „Judas Makkabäus" von Händel zur Aufführung, welche diesmal dadurch ausgezeichnet war, dass die Partie des Makkabäus durch den Köngl. Hofopernsänger Herrn Schnorr v. Carolsfeld gesungen wurde.

Nicht minder erfreulich waren die Leistungen des Chorgesangvereins (Dresdner Singacademie). welcher in Meinhold's Saale am 19. „Die Jahreszeiten" von Haydn, mit Orchesterbegleitung des Mannsfeldt'schen Musikchores, vorführte.

Speyer, Anfangs Januar. Da wir bereits bei der zweiten Hälfte der Concertsaison angelangt sind, so können wir schon etwas über die während dieser Zeit stattgefundenen Musikalischen Productionen berichten.

Anfangs Oct. gaben die hervorragendsten Künstler Mannheim's ein sehr besuchtes Concert. Von Virtuosen-Concerten erwähnen wir

die des Violin-Virtuosen A. Zirbel, Ehrenmitglied des Pariser Conservatoriums; der berühmten Sängerin Frl. Anna Bochkolz-Falkoni inGemeinschaft mit Herrn A. Mey, Pianist aus Paris; des Orgelvirtuosen Dötsch, welcher besonders die grosse H-moll-Fuge von Bach und das bekannte Flöten-Concert von Rinck vortrug; endlich die jugendliche Pianistin Maria Trautmann, welche zwei Concerte im Saale des Lyzeums gab.

Der Cäcilien-Verein veranstaltete drei Aufführungen, in welchen wir indess, ausser einem Septett von Beethoven und einem Septett von Moscheles für Piano, 2 Violinen, 2 Violen, Cello und Contrabass, nicht viel hervorragendes hörten.

Die Liedertafel, deren Chöre gewöhnlich sehr gut einstudirt sind, wird am 19. Januar ihr Stiftungsfest durch ein Concert feiern.

Mit grosser Spannung sieht man dem in diesem Jahre bevorstehenden grossen Pfälz. Musikfest entgegen, welches bekanntlich von Hofcapellmeister V. Lachner geleitet werden wird.

Hannover, 14. Januar. Vorgestern fand hier das fünfte Abonnementconcert unter Mitwirkung der HH. Roger und Jaell statt. — Roger sang eine Arie aus „Joseph und seine Brüder," sowie eine ihm dedicirte Composition von Meyerbeer. Jaell spielte Schumann's A-moll-Concert, Gavotte von Bach, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Tannhäuser-Marsch von Liszt. Nach mehrmaligem Hervorruf und stürmischem da Capo auch des letztgenannten Stückes spielte er noch seine Transscription über den Pilgerchor aus „Tannhäuser." Von Orchesterwerken wurden die G-moll-Symphonie von Mozart und Concert-Ouvertüre von Rietz gegeben. Das Concert war ganz aussergewöhnlich überfüllt. Gestern trat Roger zum letztenmal an hiesiger Bühne auf als Prophet.

New-York, 25. Dezember. Obgleich uns nach dem Missgeschickder Multer'schen Gesellschaft Mad. Fabbri nebst den Herren Formes und Fr. Stigelli verlassen werden, vermuthlich um eine grosse Concert-Tour im Westen zu veranstalten, wird New-York mit drei Opern beglückt werden, eine deutsche, eine englische und eine italienische Oper. Muzio rückt mit seinen Truppen in New-York ein, und beginnt am 6. Januar in der Academy of Music eine kurze Saison; das Repertoir hat sich aber gewaltig geändert, und das dürfen sich die Deutschen rühmen zu Stande gebracht zu haben; früher Verdi und Donizetti, jetzt Rossini und Mercadante, früher „Traviata" und „Lucretia," jetzt „Giuramento, Bravo, und Moses." Zu der Truppe gehören Mad. Galson, Mlle, Isabella Incli, welche durch ihr verzögertes Debüt die Neugierde des Publikums spannt, Miss Philipps, Brignoli, Ferri und Susini. Die englische Oper wird von Mad. Anna Bishop ins Leben gerufen mit Unterstützung der Herren Miranda (Tenor) und Guilmette (Bariton). Sie soll am 1. Januar ihren Anfang nehmen. Das deutsche Unternehmen hat Madame Schröder-Dümmler als erste Sängerin, und ausser ihr und einigen wenigen Anderen nur dii minorum gentium; da indessen die Eintrittspreise verhältnissmässig niedrig sind, und ein gutes Repertoir in Aussicht steht, so dürfte sich das Unternehmen halten. Die Vorstellungen werden am Dienstag mit Mozart's „Don Juan" eröffnet. Madame Schröder (Donna Anna), Rudolphson (Don Juan) und Weinlich (Leporello). An Concerten scheint es für den Winter hier keine Noth zu haben; heute Abend bringt das zweite Philharmonische Concert Beethoven's Pastoral-Symphonie, Weber's Jubel-Ouvertüre und Liszt's Festklänge; die Herren Mills (Piano) und Bergner (Violoncello) spielen Solo; Montag, am Weihnachtsabend, führt ein englischer Gesangverein „Harmonic Society" in der Academy den „Messias" auf, mit Mad. Fabbri, Stigelli und Carl Formes in den Solopartbieen; Muzio weiht dann mit seiner Truppe den neu erbauten (eigentlich der erste in New-York) Concertsaale „Irving Hall" genannt, der 2500 Zuhörer fasst, durch ein grosses Concert ein; in demselben Saale veranstaltet der Gesangverein „Arion" drei grosse Concerte, in denen Symphonieen, Ouvertüren, grosse Compositionen für Chor und Orchester etc. zur Aufführung kommen sollen.

Aus Franz Schubert's Leben. Für die blitzartige Schnelligkeit seiner Auffassung, wie nicht minder für die Gefälligkeit, womit Schubert den Wünschen Anderer nachzukommen suchte, zeugt folgende Thatsache. Fräulein Anna Fröhlich, Gesangslehrerin am Conservatorium und ausgezeichnet durch ihre musikalischen Kenntnisse, auf deren Anregung Schubert schon früher einige sehr schöne Frauenchöre componirt hatte, beabsichtigte ihrer Schülerin, Fräulein Louise Gosmar (später verehelichte v. Sonnleithner), welche damals mit ihren Eltern die Sommerzeit in Unterdöbling zubrachte, zu ihrem Geburtstage (11. August 1827) eine Nachtmusik im Garten des Landhauses zu veranstalten.

Grillparzer hatte zu diesem Zwecke das Gedicht: „Zögernd leise in der Abenddämm'rung Stille" verfasst, und sie gab dies Schubert, mit der Bitte, es für ihre Schwester Josephine (Mezzosopran) und einen Frauenchor als Serenade in Musik zu setzen. Schubert nahm das Gedicht in die Hand, ging in eine Fensternische, las es ein paarmal aufmerksam durch, und sagte dann lächelnd: „Ich hab's schon, es ist schon fertig und es wird recht gut werden." Nach einem oder zwei Tagen brachte er die reizende Composition. In Folge eines Missverständnisses aber war das Stück für Alt-Solo und Männerchor componirt; als nun Fräulein Fröhlich ihn auf diesen Irrthum aufmerksam machte, nahm er das Manuscript gemüthlich wieder mit und brachte es am nächsten Tage in der Weise umgearbeitet, wie es gewünscht worden war.

Vicehofcapellmeister Randhartinger war Zeuge, wie Schubert, den er eben zu einem Spaziergange abholen wollte, in aller Eile, und ohne irgend eine Skizze vor sich zu haben, eine seiner merkwürdigsten Compositionen, den „Zwerg" aufs Notenpapier hinwühlte, um es dem Musikalienhändler zu schicken, welchem er die Composition eines Liedes für diesen Tag zugesagt hatte. Das Aufschreiben der Noten hinderte ihn übrigens nicht, mit seinem Freunde ein Gespräch zu unterhalten. — Im Jahre 1823 fand er bei diesem (der damals Secretär des Grafen Seczenyi war) Wilhelm Müller's Gedichte auf dem Schreibtisch liegen, nahm sie heimlicher Weise mit sich, und zeigte am nächsten Tage dem, das Buch zurückfordernden Freunde die fertige Composition der ersten fünf Müllerlieder. Schubert war damals unwohl, und hat später einen Theil des herrlichen Cyclus der „schönen Müllerin," im Spital krank darniederliegend, geschrieben.

In Gesellschaft Randhartinger's und Lachner's begleitete Schubert Beethovens Leiche auf den Währinger Kirchhof, und da geschah es, dass er, nach dem Leichenbegängnisse mit seinen zwei Gesellschaftern in einer Weinstube (auf der Mehlgrube) einkehrend, die Gläser mit gutem Wein füllen liess, und das erste auf das Andenken des eben zu Grabe Getragenen, das zweite aber auf das Andenken dessen, welcher unter den Dreien ihm der Erste nachfolgen würde, leerte. Er ahnte damals nicht, dass (schon im darauffolgenden Jahre) dieser Erste er selbst sein werde. Sein oft ausgesprochener Wunsch, recht nahe an Beethoven den ewigen Schlaf zu schlafen, wurde ihm erfüllt. Randhartinger war auch einer der wenigen, welche Schubert noch an seinem Todestage gesehen haben; Spaun war damals von Wien abwesend.

*** Nach der „Ost-Deutschen Post" ist der Termin zur Einreichung von Projecten für den Bau des neuen Hofoperntheaters in Wien abgelaufen. Wie man hört, haben die meisten dasigen vorzüglicheren Architekten concurrirt. Die eingelangten Entwürfe werden noch in diesem Monate zehn Tage lang öffentlich ausgestellt und erst danach einer Commission zur Prüfung vorgelegt werden. Diese Commission, bestehend aus Fachmännern und Bevollmächtigten der Behörden, wird erst drei oder nach Umständen mehrere sur Honorirung geeignete Pläne auswählen. Dieses Honorar für einen jeden der gewählten Pläne ist mit 1000 Vereinsthalern bemessen. Aus diesen Detailplänen wird der eigentliche Hauptplan zusammengesetzt werden. Die drei besten Pläne erhalten Preise von je 3000, 2000 und 1000 Thalern. Sowohl die honorirten als die mit Preisen betheilten Pläne werden Eigenthum der Staatsverwaltung. Der Bauplatz für dieses neue Theater befindet sich zwischen dem Kärnthnerthore und der projectirten Ringstrasse.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 5.** 4. Februar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Freiheitsideen Beethoven's.

Nach Nohls „Geist der Tonkunst."

Die verschiedenen Werke Beethoven's stellen in ihrer Aufeinanderfolge die Entwicklung dar, welche der deutsche Geist in der Zeit von der französischen Revolution bis zum Ende der Zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts durchmachte. Fanden wir den Jüngling Beethoven, der Zeit seiner Jugend und den damaligen Weltzuständen gemäss, durchaus dem zugewendet, was die französische Revolution durchzusetzen beabsichtigte, war er feurig und gewaltsam den Freiheitsbestrebungen der Völker, der Massen zugethan und schuf in diesem Drange Werke wie die Heroische Symphonie und die Musik zur Oper Fidelio, so zeigen ihn uns spätere Werke auf denjenigen Bahnen, die der deutsche Geist einschlug, als er sich zunächst in seinem Streben nach Verwirklichung seiner hohen Ideen im äusseren Leben völlig getäuscht sah, in der Richtung auf das Humoristische und auf die Art phantastischer Verinnerlichung, die man mit dem Namen der Romantik bezeichnet hat.

Die Neigung zum Humoristischen war ein unserem Meister angeborner Zug seines Wesens, eine Ergänzung der Richtung seines Geistes, die durchaus auf das Erhabene ging. Dass beide Eigenschaften an ihm in einem höheren Grade sich entwickelten, als bei seinen Vorgängern, hatte seinen besonderen Grund in den Zeitverhältnissen. Die Zeit Mozart's fanden wir in einer Weise auf den schönen Schein gerichtet, die dem Fortschritte der Kunst zur Stufe der reinen, einfachen Schönheit überaus günstig war. Jetzt aber waren die Grundlagen dieses bloss geniessenden Lebens als schlecht und unrichtig erkannt, und neue höhere Ideen von Tugend und Recht sollten eine Umgestaltung aller bisherigen Zustände herbeiführen. Alles war voll von diesen Ideen, die grossen Geister wiederum vor allen Andern, der Drang der Zeit war erhaben und in der Kunst trat von nun an selbstverständlich ebenfalls die Richtung auf das Erhabene ein. Schon Schiller hatte hier den Ton seiner Zeit getroffen, mehr noch traf ihn Beethoven. Die Kreise der einfachen Schönheit wurden zunächst verlassen, die Idee überwog bei allem Kunstschaffen und neue Wege wurden gesucht, sie in ihrer ganzen Grösse und Erhabenheit darzustellen. Hieraus erklärt sich der ungleich grössere Aufwand von musikalischen Mitteln, den Beethoven gleich bei seinen ersten Werken macht. Auf der andern Seite erforderte diese übermässige Erhabenheit schon gleichsam von selbst eine Ausgleichung durch das komische Element. Dieses war schon an und für sich zugleich mit dem Erhabenen der Idee von vornherein in die neue Welt mit eingedrungen dadurch, dass die von den Fesseln befreite Natur sich nun auch in ihrer vollen Natürlichkeit zeigte. Nicht mehr der beissende Witz, mit dem die Encyclopädisten alles Bestehende angegriffen hatten, auch nicht die feine Ironie. die die Zustände des vorigen Jahrhunderts nothwendig mit sich brachten, sondern die derbe Komik war es nun, die neben den erhabenen Festzügen und Proclamationen der Freiheit und der göttlichen Vernunft sich von selbst einfand. Innerhalb der Kunst aber war es in Deutschland besonders noch der Widerschlag gegen die bisher allgemein herrschende Sentimentalität, welcher das Komische erzeugte, aber hier in der tiefer greifenden Form des Humors, der „nun erst mit Bewusstsein in seine Tiefen steigt und die feinsten Widersprüche des Subjects erfasst." Innerhalb der Poesie war es Jean Paul, welcher die geheimen Irrgänge des Wahnsinns, der in den Widersprüchen der vollkommen erwachten Subjectivität liegt, der Welt aufdeckte. In die Musik führte Beethoven den Humor ein und erschuf ihm eine ganz besondere, bisher noch nicht dagewesene musikalische Form, das Scherzo.

Fragen wir nun, in wie fern die Musik überhaupt im Stande ist, die Brechungen des Schönen in das Erhabene und Komische darzustellen, so ist zunächst kein Zweifel, „dass diese Kunst in ihrer ätherischen Natur nach auch den entferntesten Schein eines für sich fixirten Hässlichen nicht dulden kann und die im Elemente des dunkeln Gefühls lebt, der Darstellung des Erhabenen im vollsten Sinne mächtig ist; ihre Mittel sind unerschöpflich, eine Kraftfülle, die mehr oder minder zugleich sittliche Macht ist. und sich zu einem Ausdrucke steigern kann, als vernähmen wir die Donner und den Posaunenschall des jüngsten Gerichtes, in ihrer Herrlichkeit und ihren Schrecken einherwogen und hervorbrechen zu lassen" (Vischer § 765. 2); wir werden gerade bei Beethoven hierfür die grossartigsten Beispiele finden. Das Komische dagegen wird in der Regel nur durch das begleitende Wort zu erreichen sein, da die Musik nur das davon zu geben vermag, was der reinen Stimmung angehört, und hier hat Mozart in seinen Opern Vollendetes geleistet. Die höchste Form des Komischen aber, wo dasselbe ganz und gar in die Stimmung aufgeht, „die Tiefe des Humors in seiner wunderbaren Mischung von Lust und Unlust, seiner lächelnden Wehmuth," entspricht durchaus der eigentlichen Musik und zwar, wie Beethoven bewiesen hat, mehr noch der reinen als der bloss begleitenden.

Beethoven war ein Humorist, wie es wenige gegeben hat Schon als Anlage war das Humoristische von Anfang an in ihm. Besonders in Gesellschaft war er als junger Mann und zum Theil auch noch später, vor der völligen Verdüsterung seines Gemüthes, durchaus zu Scherzen, zu Possen, zu harmlosen Witzen geneigt und brach gern Alles zu humoristischem Spiele, selbst das, was ihm das Erhabenste war. Die Biographen erzählen manches Beispiel von dieser seiner Art, unter Menschen zu sein, und selbst in seinen trübesten Tagen hat es an einzelnen Ausbrüchen der Laune nicht gefehlt, besonders wenn er mit Freunden vertraulich zu Tische sass. Das oben erwähnte Wort aber, das er auf seinem Todtenbette sprach; Plaudite amici, comoedia finita est, kann nur ein Humorist aussprechen, Einer, dem die ganze Welt als eine Bühne erscheint, auf der die Menschen Komödie spielen, wo Einer den Andern auslacht und dann selbst wieder ausgelacht wird, so sprechen kann nur, wer die ganze Welt verlacht und sich selbst vor allen Dingen mit. Was wir sonst von Beethoven's Persönlichkeit wissen, alles liesse selbst den, der seine Werke nicht kennt, auf einen Humoristen schliessen, die Werke aber

geben erst eigentlichen Aufschluss über diese Seite unsers Meisters.

Der Humorist ist Hypochonder sagt Vischer (II. S. 448 ff.), an dessen Darstellung des Humors wir unsere Ausführung im Wesentlichen anschliessen; er macht sich über den kleinsten sittlichen Flecken die grausamsten Vorwürfe. Wenn dies auch bei Beethoven nicht in solchem Masse der Fall sein mochte, so wissen wir doch, dass er in sittlichen Dingen sehr scrupulös war. Die ängstliche Sorge für seinen Neffen hat etwas Rührendes und Komisches zugleich. Im Umgange mit dem weiblichen Geschlechte besonders war er gar sehr befangen, er bittet einmal: „O Gott — lass mich sie — jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt, die erlaubt mein ist.“ Es war die Gräfin Julia Guicciardi, um die sein Herz damals litt. Ueberhaupt war, wenn er liebte, der Gegenstand seiner Neigung stets aus den Regionen der höheren Gesellschaft, also war es mehr Schwärmerei und allgemeine Sehnsucht, als wirkliche Liebe, und von Sinnlichkeit schon um desswillen gar nicht die Rede. Seine Freunde versichern auch, dass er wie Kant das ganze Leben hindurch von jedem Geschlechtsumgange sich frei erhalten habe. Gewiss also fand er darin eine Art von Unrecht oder Verunreinigung. Ueberhaupt aber war in ihm das tiefste Unglück des Bewusstseins, sowie es der Humor erfordert, vorhanden, mag er im Uebrigen die Mangelhaftigkeit der irdischen Welt und seine eigenen Fehler gefunden haben, wo er will; wir brauchen dem nicht nachzuspüren. Genug, jeder Anstoss des Lebens, auch der geringste, ward ihm zu einem unendlichen Schmerzgefühle, und da das Leben eine Reihe von solchen Anstössen ist, so schwebte seine Grundbestimmung, besonders seitdem das Gehörleiden zu seinen sonstigen Misslichkeiten und Nöthen hinzugekommen war, stets zwischen den Genuss der reinen Erhebung und der tiefsten Trauer und Entrüstung über diese unendlichen Hemmungen des reinen Daseins. Wir haben kaum nöthig, für diese Zustände eine besondere Nachweisung in den Werken des Meisters zu geben, man kann fast sagen, ihr ganzer Charakter ist das stete Schwanken zwischen dem Gefühle sittlicher Grösse und sittlicher Kleinheit, zwischen Begeisterung und Verzweiflung.

Der unendliche Gehalt der Persönlichkeit, der ferner zum eigentlichen Humor nöthig ist, fehlte Beethoven ebensowenig: als der tiefe Blick in das eigene Innere und in gewisser Hinsicht auch in den Widerspruch der Welt. Denn eben dieser Blick in die Unsittlichkeit sowohl der Privat- als der öffentlichen Zustände war es, der auch in Beethoven den sittlichen Bruch herbeiführte, den er nun wie fast seine ganze Zeit zunächst ausser Stande war, durch Uebergang in die Thätigkeiten des wirklichen Lebens oder durch Fortgang zum reinen Denken zu heben. Der Friede, den Mozart gekannt, war dahin, sobald der Einzelne sich nicht mehr begnügte, in seinem Innern frei zu sein, sondern seine Freiheit auch in vollem Sinne nach aussen hin bethätigen wollte. Mozart war vollkommen befriedigt im blossen Schaffen des Schönen, unersättlich war seine Lust an dem schönen Scheine, in dem sich das Göttlice zeigt. Bei Beethoven dagegen tritt der neugewonnene sittliche Ernst sowie bei Schiller von vornherein mit dem Anspruch auf Verwirklichung im äusseren Leben auf. Beide sind wie überhaupt vorzugsweise auf's Ethische, so besonders auf das Handeln, auf die That angelegt, und es fragt sich, ob sie nicht, wenn ihnen hierin freier Spielraum gestattet worden wäre, zwar weniger, aber Werke von reinerer Schönheit hervorgebracht haben würden. So wie es aber zu Beethoven's Zeit in Deutschland war, wo von einer freien Bewegung und Bethätigung des Individuums noch keine Rede sein konnte, sah sich der Einzelne durchaus auf sich selbst angewiesen und verzehrte sich in seinem eigenen Drange. Bei Beethoven entwickelte sich nun gerade aus diesen Zuständen zunächst der Humor, und die Folge davon war, dass ihm die wirkliche Welt mehr und mehr verschwand, wie Sand durch die geöffneten Finger rieselte. Denn „stets von sich ausgehend, in seinen eigenen Widerspruch vertieft und nur dessen Widerschein in der Welt aufsuchend, verliert der Humor den einfachen Blick in die Objectivität, und sein Ich wiewohl nicht im Sinne der Selbstliebe, sondern der Selbstverlachung, spielt in seiner Aeusserung überall die erste Rolle, so dass zwar er selbst, aber nicht seine Darstellung ein Ganzes ist.“ Wer dächte bei diesen Worten nicht an eine Menge Beethovenscher Werke, und von seinen bedeutendsten sind darunter, welche an jener Art von Gestaltlosigkeit leiden, die zwar in der Musik viel weniger hervortritt als in der Poesie, aber doch genügend, um das rein ästhetische Interesse, den Genuss am schönen Scheine in einer starken Weise zu trüben. Freilich ward eben diese Subjectivität, die in den Werken Beethoven's mitspielt, sowie Jean Paul in einem weit bunteren Prisma gebrochen, als es noch bei Schiller der Fall sein konnte, und der Schmerz über die Kluft zwischen dem eigenen Innern und der realen Welt, die Sehnsucht nach Lösung dieses Zwiespaltes ward unendlich tief und mannichfaltig dargestellt; aber nimmt man di ses Sehnen des Innern, dieses starke Wollen, diese Begeisterung für das Ideale, dieses vorzugsweise ethische Element weg, so bleiben vielfach dünne, flache, gehaltlose Tonwesen zurück und das Ganze verliert von seinem Interesse das Beste. Denn diese Gestalten sind nicht in's volle Leben getaucht, die Subjectivität, die in ihnen lebt, ist nicht gesätt gt von dem vollen Gehalte der Dinge des Lebens, die, so sehr sie in dem Elemente des blossen Gefühls verschwinden, doch noch immer am Rande desselben deutlich genug spielen, um in der Darstellung merken zu lassen, dass man mit seinen Füssen noch auf der Erde, noch in der realen Welt der Objecte steht. Wir werden sehen, wie dieser Mangel des Beethoven'schen Geistes ihn später in eine Richtung hineindrängte, wo derselbe am ersten verschwinden konnte, in die Romantik. Zunächst genügt es, dargethan zu haben, 'welch' bedeutende Bereicherung die Musik in dieser Hinzunahme des reinen Humors zu ihren bisherigen Gebieten gewonnen hat; und zwar musste dieses geschehen, ehe wir zu einer genaueren Nachweisung der Werke schreiten konnten, in denen sich die Erhabenheit des Beethoven'schen Geistes und der neuen Ideen darstellt, weil gerade in diesen Werken wie aus einem natürlichen Bedürfnisse das humoristische Element sich mit Nothwendigkeit gebar: das erste bedeutende Werk Beethoven's, dass die grossen Ideen der Zeit verherrlicht, die E r o i c a , enthält auch das erste Scherzo, das von besonderer Bedeutung ist.

Die Phantasie Beethoven's erscheint ihrer ganzen Naturanlage nach als eine Erhabene. So war es natürlich, dass ihn die grossen Vorgänge seiner Zeit durchaus interessirten und es wäre zu verwundern gewesen, wenn ihn nicht eine Gestalt wie die Napoleon's, in der entschieden etwas Antikes sich sogleich im Anfange seiner Laufbahn ankündigte, ganz besonders angezogen hätte. Und so war es auch. Mit ungemeinem Interesse verfolgte er die Züge und Siege dieses Helden der Revolution, denn er erwartete von ihm die Verwirklichung der Freiheitsideen, die alle Welt erfüllten, die Herrichtung einer Republik, wie sie sich Beethoven nach Plato's Ideal in seinem Kopfe zurecht gemacht hatte. Aber auch das objectiv Erhabene der grossen Schlachten, die bei Marengo und an den Pyramiden geschlagen wurden, mussten die Phantasie dieses Mannes in eben solch lebhafte Bewegung setzen, wie einen Michel-Angelo, einen Rubens das wild bewegte Leben des Kampfes, sei es der Thiere oder der Menschen, einen Salvator Rosa die stürmische Brandung der See und andere erhabene Scenen der Natur. Wie sehr er selbst für die letzteren Sinn hatte, zeigt die Darstellung eines Gewitters in der später zu erwähnenden Pastoralsymphonie, und es ist ein eigenes Begebniss in der Geschichte dieses Mannes, dass nach langem furchtbarem Todeskampfe der stürmische Riesengeist unter Blitz, Donner und Hagelwetter dem widerstrebenden Körper entfloh. Beethoven beschloss also den Sieger vor den Pyramiden und seinen grossen Schlachten ein würdiges Denkmal zu setzen und schrieb eine Symphonie, die er selbst s i n f o n i a e r o i c a nannte. Der erste Satz ist wie eine Schlacht: „Schwer und dumpf wie eine Wetterwolke, durch die Ebene schwankt der Marsch.“ Sogleich das erste Thema verräth durch seinen Rhythmus und in dem Auf- und Absteigen durch die Töne des reinen Dreiklangs den Character des Heroischen. Das Weitere, was sich theils aus diesem Thema entwickelt, theils in immer neuen Bildern an dasselbe anschliesst, ist leicht zu deuten als die Reihe der Stimmungen, die den ergreifen mag, der einer Völkerschlacht beiwohnt, und wem die eigene Phantasie nicht diese Bilder wie leichte schwankende Traumgebilde vor der Seele vorüberzuführen vermag, den verwei-

sen wir auf das Gedicht Schiller's, von dem oben der Anfang angeführt wurde. Es kommen gleich gewaltige und gleich rührende Scenen in dieser Musik vor, Scenen furchtbaren Kampfes, wo die Dissonanzen fast so schreiend werden und der Rhythmus so gewaltsam gebrochen, dass das Ohr manchmal meint, alles ginge aus den Fugen, die Musik werde aufhören und das Getümmel der Schlacht nun in Wirklichkeit hereinbrechen. Aber es fügt sich wieder und ein reizendes Bild individuellen Seelenlebens tritt ein: „Grüss mir mein Lottchen," sagt der sterbende Kamerad, und „in einer andern Welt sehen wir uns wieder," spricht in köstlichen Klängen dem Armen die Hoffnung aus der Seele. Der Wiedereintritt des Anfangsthemas nach der Durchführung, welcher während des forthallenden Secundaccordes geschieht und wie ein arger Misskiang, wie ein Sichvergreifen erscheint, eine Stelle, an der schon viele Musiker sich gestossen haben, erklärt sich wohl als ein Signal des Sieges oder auch das Erscheinen des Feldherrn. Dass Beethoven hier eine bestimmte Intention gehabt hat, ist gewiss; denn als während der ersten Probe sein junger Schüler Ferdinand Ries bei dem Eintritt des Horns an dieser Stelle rief: „das klingt ja imfam falsch," hätte es ihm nahezu eine Ohrfeige von seinem Meister eingetragen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Ende Januar.

Von den vielen Concerten, die einige besondere Erwähnung verdienen, verdient das Concert der Tonkünstlersocietät in Prag angeführt zu werden. Es wurde das Händel'sche Oratorium „Israel in Egypten" in dem genannten Concerte zur Aufführung gebracht und erfreute sich einer grossen Theilnahme. Von den Solosängern zeichnete sich besonders der rühmlichst bekannte J. L. Lukes und Fräulein Grabinger, die jetzt in Bremen engagirt ist, aus. Der Cäcilienverein unter der umsichtigen Leitung des Herrn Apt, executirte im 2. Concerte das bekannte „Stabat mater" von G. Rossini präcis und trotz der heterogenen Kräfte mit glänzendem Erfolge. Interessant waren die zwei Concerte (7. und 15. Januar) der trefflichen Harfenvirtuosin Marie Mösner, welche sich hier im Hause des Dr. Ladislav Rieger aus dem Grunde aufhielt, um sich bei dem Contrapunktisten, Herrn Leopold Zvonar, in der Harmonielehre zu vervollkommnen. Sie spielte Compositionen von Parish-Alvars, Godefroid, Liszt (für Harfe arrangirt), und endlich eigne Compositionen mit glänzendem Erfolge.

Ueber den Pianoheros Alex. Dreyschock schreibt man aus Warschau dem Dalibor, dass der genannte Künstler schon zwei Concerte (6. und 15. Januar) mit unbeschreiblichem Beifall gegeben habe. Der Director des Warschauer Conservatoriums, Herr A. Kontski, veranstaltete ihm zu Ehren eine Soirée, wo sich alle Warschauer Künstler eingefunden haben. Alex. Dreyschock spielte in seinem Concerte das H-moll-Concert von Beethoven, Compositionen von Chopin, Mendelssohn, Schumann und Bach, sowie seine Variationen für die linke Hand. Ein Warschauer Correspondent der „Allg. Augsb. Ztg." erzählt in einem böswilligen Tone, als hätte sich A. Dreyschock in Warschau für einen Slaven ausgegeben und dass seine Aeltern „Trikopa" heissen. Wir kennen persönlich Herrn Dreyschock und wissen, dass er ein Böhme und von böhmischen Aeltern geboren ist. Dass seine Vorfahren „Trikopa" heissen, hat er nie erwähnt und wenn dem so wäre, so müsste es in der Josephinischen Zeit geschehen sein, wo böhmische Namen ins Deutsche übersetzt wurden.

In einer Privat-Soirée hatten wir Gelegenheit, eine Sonate für Piano und Violine von dem talentvollen Componisten Eduard Napravnik zu hören. Eine Symphonie von ihm, dem Director Herrn Kittl gewidmet, wird bald zur Aufführung gelangen und sein Lied „J sepce kviti" (Es säuseln die Blumen), erhielt unter 20 den ersten Preis, den die Redaction des „Dalibor" ausgeschrieben hatte. Ein beachtenswerthes Talent erblickten wir auch in Herrn Lion, Schüler A. Dreyschock's. Die Prager Pianistin, Fr. Zadrobilek concertirt jetzt in Wien.

Aus Paris.

28. Januar.

Die Saison der Concerte hat bereits begonnen und eine unzählige Künstlerschaar harrt der reichsten Lorbeer-Ernten entgegen. Nun, Viele sind berufen, aber Wenige sind auserwählt. Erwähnen wir einige der Auserwählten und nennen wir zuerst Vincenz Adler, der vorige Woche ein Concert im Erard'schen Saale gab und sich eines eben so grossen als wohlverdienten Beifalls erfreute. Herr Adler ist nicht nur ein vortrefflicher Pianist, sondern auch ein gedankenreicher, anmuthiger und gefühlvoller Componist. Seine Productionen zeigen von einer nicht gewöhnlichen Formgewandtheit und von einer seltenen Frische der Phantasie. Herr Adler wird nächsten Monat ein zweites Concert geben, dass ihm gewiss neue Verehrer gewinnen wird.

Sprechen wir jetzt von einem andern Pianisten, dessen Ruhm längst begründet ist und der sich nach mehrjähriger Abwesenheit von Paris endlich entschlossen, hier ein Concert zu geben. Wir meinen J. Schulhoff. Sein Concert findet nächsten Donnerstag statt und wird wohl eines der glänzendsten dieser Saison werden. Wir werden demselben eine besondere Besprechung widmen.

Der vortreffliche Posaunist Nabich, der sich hier voriges Jahr in einigen engeren Kreisen hören liess, ist so eben hier eingetroffen und wird ebenfalls ein grosses Concert veranstalten. Mehrere der vorzüglichsten Künstler, unter andern der reichbegabte Pianist Krüger, sowie der Gesangverein Teutonia, haben ihm ihre Mitwirkung bereits zugesagt.

Der Componist der „Anna von Landeskron", Herr Aber weilt seit einigen Tagen unter uns, und wie wir hören, in der Absicht, mehrere seiner symphonischen Compositionen hier zur Aufführung zu bringen.

In der grossen Oper werden die Proben des „Tannhäuser" auf's lebhafteste betrieben. Der Balletstreit ist jetzt in so fern beigelegt, dass in dem „Tannhäuser" selbst kein Ballet vorkommen, dass auf denselben aber ein solches folgen wird. Mit der Musik zu diesem Ballet ist Th. Labarre beauftragt worden.

Uebermorgen oder spätestens künftigen Donnerstag wird das neue Werk Auber's, „La Circassienne", über die Bretter der komischen Oper gehen.

Das italienische Theater bereitet die Aufführung des „Don Giovanni" vor, auf welchen „Le Nozze di Figaro" folgen sollen.

Gegen Ende dieser Woche wird das Theatre lyrique eine neue Oper von Clapisson, „La Nuit du Mardi-Gras" zur Darstellung bringen. In demselben Theater kommt nächstens ein neues Werk von Reyer, „La Statue" zur Aufführung.

Nachrichten.

□ **Mainz.** Unsere Liedertafel führte am 28. Januar F. Mendelssohns Oratorium „Paulus" auf. Leider musste das hier schon mehrfach mit Orchesterbegleitung aufgeführte Werk mit Clavierbegleitung gesungen werden, da das Theater-Orchester in einer Posse beschäftigt war. Obgleich die Chöre vortrefflich einstudirt waren und fast ohne Ausnahme tadellos gingen, ebenso die Soli, gesungen von Frl. Schmidt, Mitglied unserer Oper, Hrn. Wolters Tenorist von Darmstadt und Hrn. Wallau, Vereinsmitglied, gerechtes Lob verdienten, litt die Gesammt-Wirkung unter diesen Uebelständen. Der Dirigent Hr. Marpurg löste die schwierige Aufgabe, das ganze Werk zu begleiten und dabei zu dirigiren, in ausgezeichneter Weise.

Frankfurt a. M. Der Opern-Gesang-Verein der Herren Lichtenstein und Schmidt führte am vergangenen 30. De-

cember im grossen und akustisch wirksamen Saale unserer Turnanstalt **Mendelssohn's „Hochzeit de Camacho"** als Concert auf. Diese zweiactige komische Oper aus der Feder eines kaum 18jährigen Jünglings übte schon desshalb einen eigenthümlichen Reiz auf die Versammlung aus. Der Saal war trotz der ihn an diesem Abend umgebenden Schneestürme gedrängt voll, und auch von Fachmusikern stark besucht. Ein eigenes, selbst rührendes Interesse an dieser Vorstellung aber musste die Gegenwart der hier anwesenden Verwandten Mendelsohn's, und dessen jüngster Tochter hervorrufen. Obgleich unseres Wissens kein vollständiger Clavierauszug dieser Oper im Musikhandel zu erlangen ist, so wussten die Herren Directoren des Vereins nichtsdestoweniger einen solchen auf Privatwegen zu acquiriren, wodurch es möglich wurde, uns ein Werk vorzuführen, welches ungeachtet seiner stylistischen Schwankungen und mancher Breiten, worein sich die jugendliche Drangperiode überhaupt so gern verirrt, doch bereits alle Keime in sich trägt, welche den werdenden Meister verkünden. (N. Z. f. M.)

Wien. Herr Tausig, ein Schüler Fr. Liszt's, hat hier ein Concert gegeben, in welchem nur Compositionen seines Meisters zur Aufführung kamen. Der Berichterstatter der „Ost-Deutschen-Post" bemerkt dazu: „Die Anstrengungen unsers verdienstvollen Landsmannes Franz Liszt, sich als Compositeur unter uns Geltung zu verschaffen, sind um eine neue und zwar wieder vergebliche vermehrt."

Prag. Ferdinand Laub ist in Prag angekommen. Unter den Concerten, die für die Fastenzeit vorbereitet werden, wird das zum Vortheile des akademischen Lesevereins einen der ersten Plätze einnehmen. Wie wir hören, wird die geniale Violonvirtuosin Rosa d'Or in diesem Concerte Variationen über böhmische Nationallieder vortragen.

Stuttgart, 6. Jan. Concertmeister Singer wird, wenn seine Contractverhältnisse in Weimar es zulassen, schon in nächster Zeit in gleicher Eigenschaft in die hiesige Königl. Kapelle treten. Für die Stelle des pensionirten Violoncellisten Concertmeister Max Bohrer sind, wie verlautet, die Herren Cossmann und Professor Goltermann aus Prag in Vorschlag.

Lemberg. Die Künstlerfamilie Neruda concertirte hier zweimal im Theater. Wilhelmine spielte eine Phantasie von Bazzini und ihre eigene Mazur.

*** Frl. Therese Stolz aus Prag, die jetzt als Prima Donna bei der italienischen Oper in Constantinopel engagirt ist, erhielt bei Gelegenheit ihrer Benefizvorstellung ein Armband mit 40 und einen Ring mit einem grossen Diamanten. Sie sang die „Norma." (Dalibor.)

*** Wagner soll sich für die Aufführungen seines „Tannhäuser" in Paris, um die Wirkung auf das Publikum unbefangen beurtheilen zu können, die Betheiligung der officiellen und nicht officiellen Claque entschieden verbeten haben. — Liszt, Bülow und Tausig werden sich nach Paris begeben, um den ersten Vorstellungen beizuwohnen. So meldet die „N. Z. f. M."

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 6. 11. Februar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per quartal

Die Freiheitsideen Beethoven's.

Nach Nohls „Geist der Tonkunst."

(Schluss.)

Der zweite Satz erst, Marcia funebre überschrieben, ist eigentlich der Darstellung des Helden geweiht, und es ist wohl niemals das Erhabene des Menschengeistes sowie das Tragische, der Untergang eines Wohlthäters der Menschheit so tief ergreifend dargestellt wie hier. Diese Töne graben sich tief in die Brust eines Jeden, der Gefühl hat für die Leiden der Menschheit und für die erhabene Erscheinung eines grossen Mannes, der sein Leben daran setzt, diese Noth zu enden.

Das Scherzo gibt ein Bild der Freude wie in die Heimath zurückkehrende Krieger, neckischer Humor stürzt sich über und über, doch wird hier die Sache noch nicht so ganz aus der Tiefe gefasst, wie man nach solch gewichtigen Vorgängen und tragischen Momenten erwarten sollte. Es herrscht mehr blosse Laune und das was man naiven Humor nennt. Doch stellt dieser Satz in seinem reizend forteilenden Treiben mit unterbrechenden Horn-Duos gar bald wieder ein köstliches Gleichgewicht her in der Seele des tief erschütterten Zuhörers, der die Behaglichkeit des natürlichen Daseins jetzt mit doppelter Freude empfindet. Das Finale ist dadurch fast zum Ueberfluss geworden und auch nicht mehr aus solcher Tiefe des Geistes geboren, wie die übrigen Sätze, der Reichthum mannichfacher Gestaltungen vermag nicht eine gewisse innere Armuth zu bedecken, die vollkommene Befriedigung fehlt, das Innere ist nicht ganz mit der Welt versöhnt, nicht mit einer Hebung seiner besseren Theile wieder ganz frei in die Welt der Wirklichkeiten entlassen.

Als das Werk fertig war, schrieb der Meister mit eigener Hand auf das Titelblatt einer reinlichen Abschrift oben „Bonaparte" und unten „Luigi van Beethoven" und wollte es gerade der französischen Gesandtschaft in Wien zusenden, zur Uebermittlung an den grossen Feldherrn und ersten Consul. Da kam die Nachricht von der Erhebung Napoleon's zum Kaiser der Franzosen. Ries überbrachte dem Meister die Botschaft, und dieser riss wüthend und unter Verwünschungen: „Der sei also auch nicht besser als die Andern," das Titelblatt des Manuscriptes herunter und warf das Werk an den Boden, wo es lange Zeit unbeachtet liegen blieb. Es erschien dann später als Op. 55 unter dem Titel: Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo, und ward nicht mehr Napoleon, sondern dem Fürsten Lobkowitz gewidmet.

Das Erhabene der Freiheitsideen überhaupt feiert Beethoven dann weiter in seiner einzigen Oper: Fidelio. Wir schliessen sonst die Besprechung der grossen Vocalwerke als zu weitläufig für den engen Raum unseres Zweckes aus und behalten namentlich die Geschichte der Oper einer besonderen Bearbeitung vor, da sie vor allen Dingen geeignet ist, auf die Schöpfung der allerneusten Musik überzuleiten. Aber Fidelio, namentlich die Chöre und die Ouvertüre müssen hier erwähnt werden, weil sie auch dem weniger Kundigen in der Musik durch das begleitende Wort Aufschluss über den Drang des Beethoven'schen Geistes geben. Schon die Wahl des Stoffes spricht dafür, wie sehr Beethoven dem Streben seiner Zeit nach politischer Freiheit zugethan war. Ein edler Mann sitzt durch die Schlechtigkeit eines hohen Beamten im Staatsgefängnisse, das ausser ihm eine Menge von Gefangenen enthält, die aus ähnlichen Gründen schlechter Staatsverwaltung in Jammer und Trübsal darben. Sein edles Weib Leonore rettet diesen Mann, — ein Gegenstand von so durchaus naheliegendem ethischem Interesse, dass er dem Geschmacke Beethoven's wie seiner Zeit durchaus zusagen musste. Das Ganze erinnert an die Schrecken der Bastille und den Segen der Revolution in Sitte und Staat, und das war genug, um Beethoven zu begeistern, die ganze Kraft seiner Phantasie wachzurufen, und er hat hier in der That Stücke von hoher Schönheit und wunderbarer Kraft geschaffen. Die grosse Leonoren-Ouvertüre (in C) reisst das Gemüth nach schwerem Ringen gewaltsam zur Freude zur Freiheit empor. Die Gefangenenchöre enthüllen die Schauer des dumpfen Kerkerlebens, den Schrecken vor der finsteren Macht des Despotismus und dann das unsagbare Entzücken beim Anblick des freien Himmels, beim Gefühle der lang entbehrten allerwärmenden Sonne, und wiederum das Elend der Haft in einer Weise, die weit über die engen Gränzen dieses einen Vorganges in der Oper hinausgeht: es ist etwas von dem ewigen Drange der Seele nach Licht, das hier zündend den Hörer ergreift und aus seinen Augen die Thränen des überquellenden Gefühles hervortreibt. So etwas konnte nur der schreiben, dem das Wohl der ganzen Menschheit, als wäre es seine eigene Sache, am Herzen lag, nur Einer, der die tiefsten Stürme, der Menschheit ganzen Jammer in seiner eigenen Brust erfahren hatte. Aus diesem Sinne ist auch der Schlusschor: „Es sucht der Bruder seine Brüder" geschrieben, und hier das ethisch-politische Element geradezu ausgesprochen.

Noch einmal, in etwas späterer Zeit, im Jahre 1811, griff Beethoven diesen Drang der Massen nach Freiheit wieder als besonderen Inhalt einer Musik auf, in der Composition zu Göthe's Egmont, und es ist interessant, wie hier ein Genius das Werk eines anderen auffasste und gewissermassen ergänzte. Göthe hatte seinem Helden so viel von der Härte des politischen Agitators genommen als nöthig war, einen Character daraus zu bilden, der an Liebenswürdigkeit alles überbot, was bisher geschaffen worden war. Hier nun thut Beethoven wieder dazu. Seine Ouvertüre insbesondere gibt wieder das politische Interesse hinzu, das uns an dem geschichtlichen Egmont und der Befreiung der Niederlande fesselnd ist, der Drang der Massen nach Freiheit ist es, der hier ertönt und in einer so hohen Weise, dass diese Musik allerdings dem Werke Göthe's in ihrer Art ebenbürtig ist, obwohl es einem Beethoven nicht gelingen konnte, weder die Attrativa des Göthe'schen Egmonts, noch die reizende Lieblichkeit, die feurig-tiefe, zärtliche Liebe Klärchens darzustellen. „Denn dieses Menschen

Vater müsse ein Weib gewesen sein, und seine Mutter ein Mann," hatte Göthe selbst einmal von Beethoven gesagt, und ein solcher konnte nicht eingehen in das Element der reinen, einfachen Schönheit, in dem die Liebe sich offenbart. Sein Gebiet war das harte Leben des Mannes, der um seine geistige Existenz arbeitet und dem nur dann und wann einige Sonnenblicke der Hoffnung Ruhe gewähren, dass er sich ausbreiten kann im reinen Aether des Klanges und himmlisch-einfacher Schönheit. Die Anmuth der Göthe'schen Gestalten hätte nur Mozart musikalisch wiederzugeben vermocht, aber dieser wusste ja selbst solche in Ebenbürtigkeit mit dem Dichter zu schaffen. Im Drängen des neuen Lebens, wo es zunächst auf Wiederherstellung einfacher Sittlichkeit ankam, mochte es Beethoven wohl seltsam vorkommen, dass Mozart einen Text wie Don Juan habe componiren können; er sei dazu ausser Stande. Und sehr bezeichnend ist es für die Eigenthümlichkeit beider, dass Beethoven zu einem Werke, das seine Gestalten „zu einer Grazie der Humanität abgerundet hatte, worin die härteren Kanten der Individualität und ihrer unendlichen Eigenheit verschwanden," gerade diese gröbere Ausladung des Mannes, der auf grossem Schauplatze handelt, wieder hinzuthat, während Mozart bei einem Stücke wie Beaumarchais' Hochzeit des Figaro, das geradezu politisch tendenziös war, eben diesen Zug vollkommen tilgte und nur das Allgemein-Menschliche und die Verwicklungen des persönlichen Gemüthslebens zum Inhalte seiner Musik machte.

Aber um dieses bloss Innerliche handelt es sich ja jetzt nicht mehr, das war genügend ausgesprochen, die Bildung des inneren Menschen war vollzogen, nun sollte der Mann nach aussen handelnd hervortreten und die ganze Menschheit sollte Theil haben an der Freiheit und Besserung der Zustände. Nochmals zog ein grosser Genius diese Frage der Menschheit in sein Inneres, nochmals und nun in grösserem Sinne als je vorher wurde das Für und Wider abgewogen der Geltung des eigenen Subjects, nochmals der furchtbare Kampf um Berechtigung des eigenen Innern im Widerstreit gegen die erdrückende Wucht der stumpfen Welt, das Recht der ewigen Wahrheit, sowie sie sich tief aus der eigenen Seele gebiert, im Streit gegen die Macht des finstern Irrthums durchgekämpft und von diesem Kampfe, von diesem Siege des Geistes ein ewig merkwürdiges Denkmal aufgestellt: die Symphonie in C-moll.

Dieses Werk, das bekannteste und bedeutendste unseres Meisters, ward im Jahre 1808 zum erstenmale aufgeführt. Es ist in ihm, wie wir sagten, die ganze Welt von Ideen, welche die damalige Zeit beherrschten, in das Innere des Meisters gezogen, und erst hier kann man vollkommen erkennen, welch' „innige Sympathie mit den Nerven des allgemeinen Lebens, mit dem was packt, erschüttert, den innersten Menschen mit tausend Fragen beschäftigt," in Beethoven's Seele war. Hier in der That erscheint er „als Eins mit dem Lebensblute des Menschenlebens, sein Herz erweitert sich zum Herzen der Welt, und wenn dieses Werk den Zuschauer im Innersten schüttelt, so muss er sich verwundert fragen, wie stumpf er ohne es an dem Grossen und Mächtigen vorübergegangen wäre." Beethoven selbst hat in seinen Gesprächen mit Schindler über die ersten Tacte, aus deren Motiv der ganze erste Satz gewebt ist, ausgesprochen: „So pocht das Schicksal an die Pforte!" Und in der That, es gibt kein Werk der Kunst, in dem das Ringen des subjectiven Geistes und zugleich sein Sieg mit solch' überwältigender Macht dargestellt worden ist. Wenn es richtig ist, dass das Ziel der heutigen Welt ist Umbau der Wirklichkeit aus dem freien Gedanken, Herstellung einer geordneten Welt aus der Einsicht, so musste zunächst der Werth des Subjects, welches einzig diesen Gedanken zu denken, einzig diese Einsicht zu gewinnen vermag, mit allem Nachdruck behauptet werden. Und sehen wir im Verlaufe der letzten Jahrhunderte sämmtliche Völker, die nicht wagten, die Autorität zu stürzen und ihrer eigenen Einsicht zu trauen, von dem Schauplatze der Geschichte abtreten, so haben auf der andern Seite in den Augen der Nation nur die Männer Geltung, denen die Freiheit des Individuums, die unendliche Erhabenheit des menschlichen Geistes als das Höchste, als das einzig Werthe gilt. Göthe's Faust ist, wie man mit Recht sagt, die Bibel der heutigen Jugend geworden, aus ihr schöpft der Jüngling den Zweifel der ihn nach gewaltigen Kämpfen bei Tag und Nacht zur reineren Gestaltung seines Innern bringt, aus ihr auch die Kraft des sittlichen Wollens, die ihn zur Bethätigung dessen führt, was er nun klar eingesehen hat. Ebenso und noch tiefer wirkt das grosse Werk Beethoven's auf die Gemüther der Menschen, und was der Faust an tiefer und klarer Einsicht in die Dinge der Welt mehr gewährt als diese Musik, das wird reichlich aufgewogen von dem ungeheuren Eindruck, den dieses Werk durch Aufregung der innersten Gebiete der Seele auf den Willen macht. „Ich will, ich will," hört man es tönen, „und wenn mir eine ganze Welt entgegenstände." Da ist von Neuem das gewaltige Protestiren Luther's auferstanden, aber jetzt auf einem viel grösseren Gebiete, auf dem Schauplatze des Lebens. Die Religion „zwar ist der Hauptort der geschichtlichen Symptome, der Nilmesser des Geistes, in ihr geben sich neue Weltperioden zuerst Ausdruck, aber auch sie ist nur ein Gefäss unter Gefässen, in das sich der Geist ergiesst, der sie und vieles Andere gemacht hat." Und hier sehen wir nun wieder eine Aeusserung des Geistes, der die deutsche Reformation schuf, und wenn sie auch zunächst auf dem Gebiete der Kunst geschieht, so reicht ihre Wirkung doch weit über dieses hinaus in das praktische Leben, denn so vollendet das Werk ist, es wirkt noch mehr ethisch als ästhetisch. Aber gerade hier liegt das Geheimniss seiner mächtigen Wirkung auf alle Gemüther, die weit über Deutschlands Grenzen hinaus geht. Denn wenn die Wirklichkeit aus der Einsicht, aus dem Gedanken neu gebildet werden sollte, wenn erst die Ansicht durchdrang, dass die ganze Erde dem Menschen unbedingt zur Herrschaft frei stehe und ihre sittliche Ordnung einzig ein Werk seines Willens sei, so musste fortan dieser Wille ebenso viel gelten wie jene Einsicht. Und so ist das andere Wort, das diese Symphonie ausspricht, jenes unermüdliche Wollen, das starke Durchdringen des sittlichen Willens und jenes Wort Schiller's: Beschäftigung, die nie ermattet, den Bau der Ewigkeiten auszuführen. „Rastlos bethätigt sich der Mann," klingt aus dem geschäftigen Treiben besonders des dritten Satzes, der dann in geheimnissvoll thätiger Stille zu dem Siege leitet, den allein der grosse und starke Wille der Freiheit über des Lebens Enge zu erkämpfen vermag. Es ist nicht bloss das trübe Missgeschick Beethoven's, dem hier der sittliche Wille entgegen kämpft, sein Gehörleiden, das wie eine dunkle Trauergestalt schon damals fürchterlich in sein Leben hineinragte, es ist auch nicht bloss das Gefühl der Schuld, die freilich der Uebel grösstes ist und der dennoch kein Genius entgeht, wenn er die Fülle und Tiefe des Lebens, die sich erst ganz in dem heissen Triebe der Leidenschaft dem Innern erschliesst, in sich aufgenommen haben will; es ist das Leiden, der Kampf, den jeder Mensch und jeder in seiner besonderen Weise durchgekämpft haben muss, wenn er seines Innern gewiss sein will, der Kampf des Einzelnen gegen das Allgemeine, das den Einzelnen ebenso sehr gering schätzt und zu unterdrücken sucht, als es doch nur von ihm seinen ewigen Gehalt empfängt, nur von ihm die ewige Fortbildung erfährt. Diesen Kampf, den Beethoven in grösserem Sinne durchkämpfte, weil seine Brust voll Theilnahme war für das Leben im Grossen, für die sittlichen Fragen der Menschheit, weil seine Jugendausbildung ihm reichere Kenntnisse, tieferen Einblick und Verständniss für die Dinge der Welt eröffnet hatte, als allen bisherigen Musikern, diesen Kampf vermochte er auch um so mächtiger darzustellen. Und doch, wie es jubelt am Ende, als wäre vollkommener Sieg, ewige Freiheit des Geistes, Versöhnung des Göttlichen und Menschlichen erlangt, fühlt man tiefer auf den Grund, so empfindet sich auch hier ein schmerzlicher Mangel, die Versöhnung ist nicht vollkommen, ein tiefer Riss bleibt da, ein Misston im Herzen, sowie ihn auch Jean Paul und alles bloss Erhabene wie aller Humor am Ende zurücklässt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

1. Februar.

Julius Schulhoff in Paris.

Das hiesige Publikum hat eben nicht den Trieb, sich zu Concerten zu drängen; es ist eher gewohnt, in die Concertsäle gleichsam bei den Haaren gezogen zu werden. Der Missbrauch der Concertgeberei ist hier nämlich so stark eingerissen, dass der obscurste Musiklehrer sich im Licht zu stehen glaubt, wenn er nicht in jeder Saison wenigstens ein Concert giebt, damit er die Genugthuung habe, seinen Namen in riesigen Lettern und auf grellfarbigen Zetteln an den Strassenecken von Paris zu lesen. Den Schülern, Freunden und Bekannten wird dann die Eintrittskarte auf die Brust gesetzt und man ist genöthigt, einen Abend, den man auf eine angenehme und nützliche Weise hätte zubringen können, auf's trübseligste zu vergähnen. Diese Musiker beklagen sich gewöhnlich über die Theilnahmlosigkeit des Publikums und behaupten, dass demselben der Sinn für die Tonkunst abgehe. Diese Behauptung ist aber grundfalsch. Es fehlt dem Publikum nicht an Sinn für Musik und es stellt sich gern ein, wenn ihm ein bedeutender Name einen musikalischen Kunstgenuss verspricht. Wir haben dies erst gestern Abend im Pleyel'schen Saale gesehen, wo Schulhoff's Concert stattfand. Sowohl die angesehensten Kunstfreunde als die berühmtesten Künstler von Paris hatten sich dort eingestellt, in der festen Ueberzeugung, dass Schulhoff den Erwartungen, die sich an seinen Namen knüpfen, vollkommen entsprechen würde. Schulhoff hat aber diesen Erwartungen nicht nur entsprochen, sondern hat sie bei weitem übertroffen.

Schulhoff ist ein ausübender Künstler ersten Ranges; er ist aber auch ein Componist, dessen Schöpfungen sich einer seltenen Popularität erfreuen. Er sucht also in jedem seiner Concerte sein doppeltes Talent geltend zu machen, und das ist ihm in dem gestrigen Concert auf's entschiedenste gelungen. In dem Trio für Piano, Violin und Violoncell von Haydn und in der Sonate (op. 81) von Beethoven zeigte er sich als einen Künstler, der ein tiefes Verständniss der Klassiker besitzt und mit deren Ideengang sehr vertraut ist. Wir bewunderten dabei die Gewissenhaftigkeit, ja Pietät, mit der er die Werke der genannten Meister interpretirte. Ungleich so vielen Virtuosen der Gegenwart, entfaltete er nicht seine Virtuosität auf Kosten der auszuführenden Werke; ihm ist vielmehr darum zu thun, dem Genius der unsterblichen Meister gerecht zu werden. Aber gerade durch diese Selbstbeherrschung, gerade durch das Zurückdrängen seiner eigenen Bravour beweist er am glänzendsten sein grosses Talent, seine reine ächte Künstlernatur. Obgleich ein Virtuos erster Klasse, spielt er doch nicht um seine Fingerfertigkeit anstaunen zu lassen. Die technische Fertigkeit ist ihm Mittel und nicht Zweck, und er versteht es wie kein Anderer, in den Zuhörern die zartesten Empfindungen, die sanftesten Gefühle zu erregen.

Schulhoff liess auch sechs seiner eigenen Compositionen hören, von denen besonders die Polonaise, die Undine und die Mazurka mit einem wahrhaft stürmischen Beifall aufgenommen wurden. Seine Compositionen bekunden ein reiches, tief poetisches Gemüth, das sich in der Welt der Ideale heimisch fühlt. Es dürfte indessen nur wenigen Pianisten gelingen, sie mit einem solch unnennbaren Zauber zu spielen und die Lokalfarbe mit allen Nüancirungen so trefflich wieder zu geben wie er.

Dass der Concertgeber zu wiederholtenmalen gerufen wurde, braucht wohl kaum erst erwähnt zu werden. Sein Concert ist ein wahrhaft musikalisches Ereigniss und nach der Aufnahme zu schliessen, die demselben zu Theil gewodren, dürfen wir hoffen, dass Schulhoff es bei diesem Concerte nicht werde bewenden lassen. Wer mit einem solchen Talente kommt wie er, kann nicht oft genug kommen.

Nachrichten.

Wien. Herr Matheo Salvi wurde zum artistischen Director des k. k. Hofoperntheaters ernannt, gleichzeitig erhielt Hr. Ernst Ritter v. Steinhauser das Hofdecret als ökonomischer Leiter der beiden k. k. Hoftheater. Den Mitbetheiligten an der bisherigen provisorischen Direction des Operntheaters, HH. Hofcapellmeister Esser und Oberregisseur Schober ist der Ausdruck der allerhöchsten Anerkennung für ihre Mühewaltung zu Theil geworden. Ueber die näheren Modalitäten des Engagements des Hrn. Salvi vernimmt man, dass demselben ein artistischer Beirath octroirt wurde, der aus den Herren Esser, Schober, Dr. L. Sonnleithner und Dr. E. Hanslik bestehen solle.

Hannover. In dem Personal unserer Oper scheint wieder eine umfassende Veränderung bevorzustehen. Wie man sagt, will Fr. Caggiatti die hiesige Bühne verlassen, da ihr eine Erhöhung der Gage verweigert wurde. Wir würden mit dieser Künstlerin eine Zierde unserer Oper verlieren. Auch Fr. Nimbs, heisst es, werde von hier scheiden, ihr Kontrakt solle nicht erneuert werden. Thatsache ist, dass in den letzten Tagen eine junge Sängerin, Frl. Maria Müller, welche das gleiche Fach wie Fr. Nimbs vertritt, engagirt worden ist. Frl. Müller, die als Valentine in den „Hugenotten" und als Donna Anna auftrat, besitzt glänzende Mittel, eine sehr schöne, volltönende, ausgiebige und umfangreiche Stimme und eine gewinnende Persönlichkeit; auch bekundete sie sich in den beiden erwähnten Partien als keineswegs talentlos; noch fehlt ihrem Vortrage indessen das volle innere Leben, und auch die Schulung des Organs lässt noch Einiges zu wünschen. Wie wir hören, wird die Künstlerin im Mai an unserer Oper eintreffen.

Neben Frl. Müller haben wir noch zweier Sängerinnen zu gedenken, die in jüngster Zeit hier gastirten; Fr. Kapp-Young und Frl. Höck vom Dresdener Hoftheater. Die erste Künstlerin wusste durch ihre Leistungen als Alice in „Robert der Teufel" und Agathe im „Freischütz" Beifall zu erzielen. Frl. Höck, die als Pamina in der „Zauberflöte" debütirte, ist in Bezug auf das Organ weniger glücklich begabt, die mittlere Lage der Stimme hat einige sehr wohlklingende Töne, aber die Höhe wie die Tiefe ist schwach und klanglos.

Eine interessante Abwechslung im Repertoir der Oper brachte in den letzten Wochen das Gastspiel des Hrn. Roger, der als Raoul, als Georges und als Profet auftrat.

Todtenliste des Jahres 1860. (Auszug aus der „Allg. Th.-Chronik") Franz Wild, der berühmte Tenorist, starb zu Wien am 1. Januar 1860 — Luigi Ricci, Komponist und Musikdirector, am 1. Januar in Prag. — Girard, Orchester-Dirigent der grossen Oper und des Pariser Conservatoriums, am 17. Januar in Paris. — Wilhelmine Schröder-Devrient, am 26. Januar in Koburg. — Johann Grün, Komiker, am 3. März in Wien. — Karl Baudins, Schauspieler, am 19. März in Dresden. — Jullien, Orchester-Dirigent, am 17. März in Neuilly. — Peter Nielsen, Schauspieler, am 13. März in Kopenhagen. — E. Kummer, Kammermusikus, Violoncellist, am 1. April in Dresden. — Rudolf Bayer, Schauspieler, 29. April in Dresden. — Fr. Waagen, geb. Schechner, bayer. Hof- und Kapellsängerin, am 30. April in München. — C. W. Koch, Uebersetzer, am 10. Mai in Wien. — Luigi Gordigiani, Komponist, am 1. Mai in Florenz. — Uffo Horn, Dichter, am 23. Mai in Trautenau (Böhmen). — Frl. Heymann, Sauspielerin in Wien. — Fr. Schindelmeisser, Schauspielerin in Berlin. — Eccheveria, Sänger in Rio-Janeiro. — Hofrath Teichmann, Intendanz-Sekretär am 16. Juli in Berlin. — L. J. Semlitsch, Journalist, am 23. Juli in Wien. — Theodor Wagner, Schauspieler, am 13. August in Mannheim. — Joh. Ludwig Heinelz, Theaterdirector, am 23. August in Kopenhagen. — J. E Horzalka, Musiklehrer und Komponist am 9. September in Wien. — Karl Zöllner, Komponist, am 25. September in Leipzig. — Julius Cornet, Sänger und Theaterdirektor, am 2. October in Berlin. — Karl Binder, Kapellmeister in Wien. — Sheridan Knowles, Schriftsteller, am 4. October an der Küste Jütllands. — Ludwig Rellstab, Kritiker am 17. November in Berlin. — Reinhold Grimm, Schauspieler, am 15. December in Berlin. — Hermann Breiting, Sänger am 5,

Dezember in Darmstadt. — Anton Wagner, Schauspieler, am 6. Dezember in Wien.

Ein Besuch bei Rossini in Passy. Ed. Hanslick erzählt über seinen Besuch bei dem Meister unter andern Folgendes: Rossini fand ich in seinem kleinen Arbeitszimmer im ersten Stockwerk seiner Villa zu Passy. Eben mit Notenschreiben beschäftigt, erhob er sich bei meinem Eintritt mit einiger Schwerfälligkeit, für welche das freundliche Wohlwollen der Züge und die herzlich entgegengestreckte Hand gleichsam um Entschuldigung baten. Rossini's Kopf, so wenig er jetzt den bekannten Bildnissen aus seiner Glanzperiode gleicht, macht noch immer den Eindruck des Bedeutenden und Anmuthigen. Unter der philiströsen braunen Perrücke wölbt sich noch immer eine heitere, klare Stirn; geistvoll und freundlich glänzen die braunen Augen; die etwas lange aber schön modellirte Nase, der feine, sinnreiche Mund, das runde Kinn sprechen noch von der einstigen Schönheit des alten Italieners. Man stellt sich Rossini nach dessen Portraits grösser vor, als er ist, und allerdings liesse sein mächtiger Kopf einen höheren Körperbau vermuthen. Durch Corpulenz und zunehmende Widerspenstigkeit der Füsse etwas gehindert, liess Rossini es sich trotzdem nicht nehmen, mich in seinen Salon hinabzuführen. Auf seinen Stock gestützt, ging er langsam die Treppe hinab und machte mit sichtlicher Freude in seinem Besitzthum die Honneurs. „In fünfzehn Monaten," sagte er, „ist die ganze Villa gebaut und eingerichtet worden; vor anderthalb Jahren noch war alles ein leerer Fleck." Wände und Plafond des Salons sind mit hübschen Fresken geschmückt, deren (durchweg musikalische) Sujets Rossini selbst angegeben und durch italienische Künstler hat ausführen lassen. Da zeigt uns ein Bild, wie Kaiser Joseph II. nach der Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" Mozart in die Hofloge kommen lässt; ein anderes bringt uns Palestrina im Kreise seiner Schüler u. dgl. Zwischen den grösseren Bildern ruht das Auge auf Portraits-Medaillons von Haydn, Cimarosa, Paisiello, Weber und Boieldieu, „mon très bon ami Boieldieu!" wie der Hausherr wiederholt ausrief. Die Wandgemälde gaben Rossini den natürlichsten Anlass, seine Bewunderung der älteren grossen Meister, insbesondere der deutschen, zu äussern. Seine begeisterte Verehrung für Mozart ist bekannt. Sie ist durchaus wahr und ungekünstelt. Den „Barbier," der doch an sprudelndem Muthwillen, an eigentlich lustspielmässigem Temperament „Figaro's Hochzeit" übertrifft, will Rossini neben dieser nur als musikalische Posse gelten lassen. Mozart's komische Opern, erklärt er, seien wahre „dramme giocose," während alles, was er selbst nach dem Vorgang der Neapolitaner componirt habe, im engsten Sinne „opera buffa" sei. Man kann nicht bescheidener von seiner eigenen, nicht rühmender von anderer Thätigkeit sprechen, als Rossini es thut. Der Maestro war ungemein wohlgelaunt und gesprächig. Ich kam gar nicht in die hässliche Versuchung so mancher Reisenden welche jeden berühmten Mann wie eine Citrone für ihren Privatgebrauch auspressen. Ein solcher Tourist, erzählte Rossini, sei kürzlich bei ihm gewesen und habe ihn sofort um sein „Urtheil über Haydn, Mozart und Beethoven" zu quetschen begonnen. Rossini erwiderte, dass ihm die Anmassung ferne liege, drei so gewaltige Erscheinungen mit ein paar Worten abschätzen zu wollen. „Wünschen Sie jedoch zu wissen, was diese drei Meister ganz individuell mir sind, so verrathe ich Ihnen, dass ich Beethoven zweimal wöchentlich spiele, Haydn viermal, Mozart aber alle Tage." Von C. M. v. Weber, den er während seiner Todeskrankheit in London besucht hatte, von Mendelssohn und Schubert sprach Rossini im Tone ungeheuchelter Ehrfurcht. — Die Erinnerung an Wien, das er seit 1822 nicht wiedergesehen, schien den greisen Maestro freudig zu beleben; ausnahmsweise erwähnte er einer eigenen Oper, der „Zelmira," die er damals für Wien geschrieben. „In Wien," rühmte Rossini, „hatte ich zum erstenmal ein Publikum gefunden, das zuzuhören verstand. Dieser aufmerksame Antheil war mir etwas ganz überraschendes, denn in Italien plaudert das Publikum während der Musik und wird erst ruhig, wenn das Ballet anfängt."

*** Der Violinvirtuos Jean Becker concertirt gegenwärtig in Holland mit grossem Beifall. am 18 Januar spielte er im Felix Meritis zu Amsterdam ein Concert von David und Airs hongrois von Ernst, in demselben Concert sang die Trebelli und das Orchester führte unter andern die B-dur-Sinfonie von Schumann auf. Am 28. Januar fand sein Concert im Haag statt, in welchem Fräulein von Kettler mitwirkte, am 24. Jan. Concert in Rotterdam. Anfang Februar begiebt sich Becker zu einer vierwöchentlichen Journée nach England.

*** Das erste Concert des Violinvirtuosen und königlichen hannover'schen Hofconcertmeister Hrn. Joseph Joachim in Wien findet am 9. Februar im Musikvereinssaale statt. Hr. Joachim trifft am 3. Februar in Wien ein.

*** Der englische Theater-Unternehmer Lumley überlässt der königl. Oper in Turin gegen Bezahlung von 100.000 Frs. auf die Zeit vom 15. Januar bis 8. März das Personal der Londoner italienischen Oper (Frl. Tietjens, Giuglini etc.) Dazu steuern bei: der König 25,000, die Stadt 50.000, die Impresa des Teatro Regio 40,000 und vier Private je 5000 Frs.

*** Der Violinvirtuos Herr August Kömpel aus Hannover war vor einigen Tagen nach Dresden berufen, um Probe zu spielen; wie verlautet hat es sich dabei um die Wiederbesetzung der noch immer offenen Concertmeisterstelle in der Hofcapelle (an Lipinski's Platz) gehandelt. Es werden noch einige Probespiels in der nächsten Zeit stattfinden. Man verlangt nicht blos gutes Spiel, sondern auch Repräsentation

*** Man schreibt aus Pesth vom 1. Februar: Am 29. v. M. sang wie immer bei ausverkauftem Hause der Hofopernsänger Herr Theodor Wachtel als achtzehnte Gastrolle in „Stradella." Im Liede: „Italien, mein Vaterland," das wiederholt werden musste, entwickelte der stimmbegabte Tenorist auf das zündendste den Reichthum und die Höhe seines herrlichen Organs. In den Annalen unseres deutschen Theaters muss aber Wachtel's Gastspiel als eines der denkwürdigsten bezeichnet werden, da nach der achtzehnten Vorstellung der Andrang sich wo möglich noch steigerte.

Demselben wurde bei Gelegenheit des jüngst abgehaltenen Maskenballes eine Ovation dargebracht; er bekam eine Loge zugeschickt. Dieselbe wurde mit Blumen geschmückt, und an der Brüstung waren zwei ausgepälgte Wachteln postirt.

Im Nationaltheater wird fleissig Erkel's „Bank ban" studirt und wenn der projectirte Fond endlich zu Stande kömmt, dessen Interessen als Preisausschreibungen unseres nationalen musikalischen Drama's zu verwenden, so ist nicht zu zweifeln, dass das Repertoire national gehaltener Opern im Laufe sich bedeutend bereichern muss.

Das Erträgniss des ersten, Mitte Februar hier stattfindenden Concertes unseres Landsmannes Joachim widmet derselbe unserm Musik-Conservatorium.

*** Wegen Krankheit der Signora Tedesco ist die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris einstweilen aufgeschoben.

*** Ausser der für Weimar ausgeschriebenen zweiten deutschen Tonkünstlerversammlung hat man noch eine andere grosse musikalische Festivität, nämlich die Abhaltung des diesjährigen Thüringer Gesangfestes (vom 23. bis 25. Juni) im Sinne. Die Leitung der rein musikalischen Interessen bei letzterem Projecte ist dem grossherzoglichen Musikdirector Carl Stör, welcher zugleich die Direction der aufzuführenden Gesangwerke übernommen hat, Dr. Richard Pohl und dem Organisten Gottschalg übertragen worden.

*** Berthold Auerbach hat die Stelle eines Vorlesers bei der regierenden Königin von Preussen erhalten.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 7. 18. Februar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ueber die Wirksamkeit der niederländischen Societät zur Beförderung der Tonkunst während des Jahres 1860.

Im verflossenen Jahre hat die obengenannte Societät an ihrem schönem Werke mit der Rüstigkeit gearbeitet, die wir an ihr stets bewundert haben. Wir geben hier eine kurze Uebersicht des Geschehenen durch einen Auszug aus den Verhandlungen der am 23. October verflossenen Jahres zu Amsterdam stattgehabten Generalversammlung der Societät.

I. Auf die im verflossenen Jahre ausgesetzten Preisfragen erhielten folgende Werke Preise:

1. Albrecht Beyling, dramatischer Abriss, Text von Dr. Heye, für gemischten Chor, Bariton Solo und Orchester mit beigefügtem Clavierauszug. Componist Franz Coenen zu Amsterdam.

2. Matthäus le Maistre, niederländischer Tonsetzer im 16. Jahrhundert. Eine kunsthistorische Skizze. Verfasser: L. Otto Kade zu Schwerin.

3. Kritische Abhandlung über Rhythmik und Tonalität der alten Volksweisen. Verfasser: Dr. Arnold zu Elberfeld.

4. Adrian Petit. Ein verschollener niederländischer Meister. Verfasser: Ernst Pasqué zu Darmstadt.

Belohnt wurden noch folgende Werke:

1. Fantasie für die Orgel von J. Worp zu Groningen.

2. Fantasie für die Orgel von Bremer zu Rotterdam

Als Preisrichter haben fungirt: Dupont zu Nürnberg, Lachner zu München, Lübeck im Haag, Reinthaler zu Bremen, Breidenstein zu Bonn, Krüger zu Göttingen, Commer zu Berlin.

II. Für 1861 sind folgende Preisfragen gestellt:

A. Einzusenden vor dem letzten Mai:

1. Pilgrimfahrt, Gedicht von Heye für Soli, gemischten Chor und Orgel. 100 fl

2. Sonate für Piano und Violine. 80 fl.

3. 6 Lieder für 3 Frauenstimmen mit Pianobegleitung. 75 fl.

4. Ein dramatisches Gedicht, das sich zur Composition für Chor und Solostimmen eignet. Der Stoff ist zu entlehnen aus dem Sagenkreise des niederländischen Volks. 80 fl.

5. Der Text zu einem niederländischen Gesangspiel, aus dem Volksleben. 50 fl.

B. Einzusenden vor dem letzten December:

1. Ada von Holland. (Gedicht von Heye.) Für Solo, Chor und Orchester. 200 fl.

2. Historische Skizzen aus dem Gebiet der niederländischen Musik im 16. Jahrhundert. Je nach Umfang und Gehalt. 50 bis 200 Gulden.

III. Ernennung von Ehrenmitgliedern.

1. Verdienstmitglieder: Franz Coenen zu Amsterdam, J. A. van Eycken zu Elberfeld, G. Kastner zu Paris, R. Volkmann zu Pesth.

2. Correspondirende Mitglieder: Ch. Gounod zu Paris, O. Jahn zu Bonn.

IV. Rechnungsabschluss:

1. Hauptausgabe: 23,875 fl., darunter 12,000 für das Musikfest zu Arnheim.

2. Verwilligung von 900 fl. für sechs arme Wittwen von Künstlern.

3. Reservefonds: 46.800 fl.

4. Fonds zur Unterstützung von inländ. Künstlern: 22,500 fl.

5. Fonds für Musikfeste: 7131 fl.

6. Fonds zur Herausgabe niederländischer Tonwerke: 2200 fl.

V. Schulwesen.

1. Verwilligung für die Gesangschulen zu Enkhuizen, Goes und Zierikzee.

2. Schülerzahl der Schulen. a) Gesangschule zu Enkhuizen: 25 Schüler. b) Gesangschule zu Goes: 34 Schüler. c) Gesangschule zu Zierikzee: 31 Schüler. d) Gesangschule zu Harlem: 60 Schüler. e) Gesangschule zu Utrecht: 30 Schüler. f) Musikschule zu Rotterdam: 329 Schüler.

VI. Concerte.

Es sind unter Zurechnung des Musikfestes zu Arnheim 19 Concerte veranstaltet: 2 zu Amsterdam, 3 zu Arnheim, 2 zu Enkhuizen, 2 zu Geertruidenberg, 2 zu Goes, 4 im Haag, 2 in Rotterdam, 1 zu Utrecht, 1 zu Zierikzee.

Folgende Werke kamen zur Aufführung: Händels Samson (1 mal), 100 Psalm (2 mal) Stücke aus Rinaldo. Mozart Requiem (2 mal). Haydn Jahreszeiten, Worte des Erlösers am Kreuz. Gluck, Stücke aus Orpheus und Iphigenia. Beethoven, Stücke aus Fidelio und dessen C-dur Symphonie. Mendelssohn, Psalm 42, Symphonie-Cantate, Elias, Athalia. Hiller, Loreley, Zerstörung Jerusalems, Gesang der Geister. Spohr, die letzten Dinge (2 mal). Schumann, der Rose Pilgerfahrt, Adventlied. Schubert, Mirjam's Siegsgesang. Reinthaler, Jephta. Reinecke, Geistliches Abendlied. Verhulst, Hymne, Gade, Frühlingsbotschaft u. s. w. — Der Societät unser herzliches: „Glück auf!" Dr. V.

CORRESPONDENZEN.

Mannheim.

Der seit meiner letzten Mittheilung stattgehabte weitere Verlauf unserer musikalischen Aufführungen reiht sich dem damals gemeldeten Beginn derselben in qualitativer wie quantitativer Beziehung vollkommen an, indem kleinere und grössere Productionen in reichlicher Anzahl sich schnell aneinander reihten. Von manchen derselben nur das Wesentlichste erwähnend, beginne ich

mit der durch den hiesigen Zweig-Verein der Schillerstiftung am 10. November veranstalteten Festfeier zu Schillers Geburtstag, bei welcher die effektvolle, zu Schillers Säcularfeier kompouirte Festhymne von V. Lachner unter dessen Leitung von mehreren hiesigen Männergesangvereinen trefflich ausgeführt wurde, wie nicht minder das „Deutsche Lied" von Kalliwoda. Auch das Theater hatte sich durch zwei Aufführungen an dieser Festfeier betheiligt, indem daselbst am Vorabende Schiller's „Fiesko," und am darauffolgenden Halm's Festspiel mit der von V. Lachner dazu componirten Musik, nebst Wallensteins Lager gegeben wurden. — Zum erstenmale trat wenige Tage hierauf der Männergesangverein „Liederkranz" unter Leitung des Musikdirectors Herrn Wiczek mit einem Concert in die Oeffentlichkeit, und erwies sich mit einer Anzahl ernster und heiterer Gesänge als eine Vereinigung kräftiger und gut zusammenstudirter Stimmen; die präcise Nüancirung ihrer Vorträge nahm das Interesse der höchst zahlreichen Zuhörer auf's lebhafteste in Anspruch. Auch der seit einigen Monaten am hiesigen Hoftheater engagirte Tenorist, Herr Aderhold, machte sich durch den Vortrag einiger Lieder auf's Vortheilhafteste bemerkbar, und ausser einigen Clavierstücken, worunter Adagio und Scherzo aus Ignaz Lachner's Preis-Sonate für 4 Hände, sind besonders noch zwei Gesänge „Mondscheinnacht" und „Abendlied" für 3 Sopranstimmen von Franz Lachner erwähnenswerth, welche von Frau Wiczek, Frl. Rohn und einer Dilettantin executirt wurden.

Die erste der 4 vom Hoftheater-Orchester jährlich veranstalteten Akademien brachte an Instrumentalwerken Beethoven's hier lange nicht gehörte Sinfonie in B-dur in gewohnter trefflicher Ausführung, Beethoven's Clavier-Concert in C-moll, gespielt von der jugendlichen Pianistin Maria Trautmann, deren Vortrag, wenn auch in Beethoven's Geist noch nicht hinlänglich eingedrungen, an Correktheit nichts zu wünschen übrig liess, und sich überdies frei hielt von der beim Vortrag Beethoven'scher Compositionen sonst so häufig vorkommenden überflüssigen Gefühls-Affektation. Frl. Trautmann spielte allein noch Thalberg's Fantasie über Moses, höchst lobenswerth zwar, aber ohne ein besonderes Interesse für dieselbe erwecken zu können, was wir lediglich der Beschaffenheit des Stückes selbst zuschreiben müssen, dessen, wie aller derartigen Clavier-Compositionen Zeit nun doch längst vorüber ist. Mendelssohns tiefgedachte Ouvertüre „Die Fingalshöhle," ebenfalls hier lange nicht gehört, machte den Beschluss des Concerts, welches an Gesangstücken die Hymne aus Cherubini's „Medea" für Solostimmen (Frl. Rohn, die Herren Schlösser und Becker) mit Chor und Orchester, und schliesslich die Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust," von Frl. Mayerhöfer schwungvoll vorgetragen, enthielt.

Eine musikalische Aufführung des Sängerbundes, eines der bedeutendsten hiesigen Männer-Gesangvereine, zeichnete sich durch ein sehr gewähltes Programm aus, wovon wir namentlich den „schottischen Bardenchor" von Silcher, „Freuden und Leiden" von Lindpaintner, „Gebet vor der Schlacht" von Schmalholz anführen; ausserdem gewährte diese Aufführung durch die Mitwirkung des Frl. Trautmann, welche Prudent's Fantasie über „Lucia" und mit Concertmeister Koning Beethoven's Sonate in Es-dur für Clavier und Violine, vortrug, noch ein erhöhtes Interesse. Was die Ausführung der Gesänge von Seiten des Sängerbundes betrifft, so dürfte diese zu den besten gehören, mit denen derselbe in die Oeffentlichkeit trat.

Auch die Liedertafel, welche im Verlaufe der letzten Jahre bei Veranlassung von Sängerfesten und damit verbundenen Wettgesängen durch Preise ausgezeichnet wurde, veranstaltete kurz darauf eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher in gelungenster Aufführung Ernstes und Heiteres abwechselte und die Hymne von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg, nicht lange vorher von demselben Verein zum erstenmale hier zu Gehör gebracht, wiederholt wurde.

In der am ersten Weihnachtsfeiertage stattgefundenen Akademie hörten wir R. Schumann's B-dur Sinfonie in sorgfältigster Ausführung, jedoch von dem sehr zahlreich versammelten Zuhörerkreis mit wenig Wärme aufgenommen; bei wiederholter Aufführung derselben würde sich gewiss die Theilnahme daran steigern, da die namentlich im ersten Satz vorherrschende Durchführung kleinerer Motive mehrmals gehört sein will, wie Alles in dieser Art gehaltene; ging es doch in früherer Zeit an vielen Orten selbst den Beethoven'schen Sinfonieen auch nicht besser. Den zweiten Theil dieser Akademie bildeten folgende Musikstücke: Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen; Quintett, Es-dur, aus „Cosi fan tutte"; sechstes Concert von Beriot, das erste Finale aus „Cosi fan tutti"; Festouvertüre von V. Lachner, und Schlusschor aus Händel's „Israel." Wir freuten uns, nach langer Zeit aus der von den meisten Theatern verschwundenen Oper Mozart's zwei der trefflichsten Nummern in sorgfältigster Ausführung zu hören, und möchten wünschen, dass diess als Vorläufer einer zu erwartenden Aufführung der ganzen Oper auf unserer Bühne angesehen werden könnte; gewiss würde sie vom besseren Theil des hiesiges Publikums mit Freuden bewillkommt, der übrige, nach Effectopern der modernsten Zeit gierige Theil desselben findet bei der Reichhaltigkeit des hiesigen Opernrepertoir's immer noch reichliche Nahrung. Die Partien jener beiden Nummern waren in den Händen der Damen Rohn, Bauer, Wiczek, der Herren Weixlstorfer, Stepan und Ditt, und fanden durch dieselben die befriedigendste Vertretung. Das Violinconcert von Beriot trug der junge Violinspieler Hugo Herrmann, bis vor Kurzem Schüler des Conservatoriums zu Brüssel, in wünschenswerthester Vollendung vor.

Noch habe ich, in der Zeit etwas zurückgreifend, des ersten Winterconcerts von Seiten des Musik-Vereins zu erwähnen, dessen neuer Dirigent, Hr. Wiczek, hierzu den ersten Theil aus Händel's „Israel," der hier noch nie zur Aufführung gekommen war, gewählt hatte. Die Ausführung, unter Betheiligung mehrerer Orchestermitglieder, war eine sehr lobenswerthe.

Die Reihe der musikalischen Aufführungen bringt uns zu einer vom „Sing-Verein" (gleichfalls Männerchor) veranstalteten, welche Chöre von B Klein, André, Zöllner, Lux u. A. nebst einigen Instrumentalstücken enthielt und sich allgemeinen Lobes erfreute, der aber beizuwohnen Referent zu seinem Bedauern verhindert war. Dirigent dieses Vereins ist Herr Hofmusikus Heidt jun.

In rascher Folge reihte sich der zweiten die dritte Akademie an, in welcher der in der musikalischen Welt rühmlichst bekannte Componist und Clavier-Virtuose, Herr Pauer, Professor an der musikalischen Akademie zu London, uns durch den meisterhaften Vortrag von Beethoven's G-dur Concert ausserordentlich erfreute. Derselbe spielte ausser einigen Kleinigkeiten von Schumann und Mendelssohn eine neue Composition von sich, „Varennes" Concert-Walzer, eine höchst elegante Piece, die sich gewiss bald derselben Beliebtheit zu erfreuen haben wird, wie seine in den weitesten Kreisen bekannte „Cascade." Die weiteren in diesem Concerte vorgekommenen Musikstücke waren: Mendelssohn's A-moll Sinfonie, Arie aus der Oper „Benvenuto Cellini" von Fr Lachner, und Lieder von Schubert und Esser, gesungen von Frau Wiczek; zum Schlusse die Concert-Ouvertüre aus A-dur von Rietz.

Die zweite und dritte Quartett-Aufführung, deren Veranstalter ich schon früher in d. Bl. genannt, enthielten: von Haydn D-moll, Mozart Nr. 1 und 3, Beethoven Nr. 6, Onslow Nr. 22, und F Schubert D-moll, aus dessen Nachlass. Die Aufführung war grösstentheils eine sehr gelungene, was ganz besonders auch von dem Schubert'schen D-moll Quartett zu rühmen ist, das durch seine grossen Schwierigkeiten für jede einzelne Stimme sowohl wie für das Zusammenspiel derselben zu einer sehr bedeutenden Aufgabe wird. Die Wirkung dieses Quartetts, das jedenfalls eines der am meisten hervorragenden neueren Erzeugnisse in diesem Gebiete ist, war eine wahrhaft elektrische, und dürfte eine Wiederholung desselben in dem nächstens zu erwartenden zweiten Cyclus vollständig gerechtfertigt sein.

Auch die Trio-Soiréen der Herren Stöger, Hess und Langer erfreuen sich reger Theilnahme; die Fortschritte derselben in ihrem Zusammenspiel sind unverkennbar und verdienen alle Anerkennung, sowie auch ihre Programme Zeugniss von umsichtiger Auswahl geben; so hörten wir unter Andern Hummels Trio, Op. 12, in Es, Beethoven Op. 1 in G-dur, und Quartett Op. 10 für Piano, Violine, Viola und Violoncell von V. Lachner in sehr lobenswerther Ausführung.

Von Novitäten, die im Theater seither zur Aufführung kamen, sind folgende anzuführen: „Der Liebesring," romantische Oper in 1 Akt von Schmidt, Musik von Krähmer, mit dem Preis der deutschen Tonhalle gekrönt. Der Erfolg dieser Oper, deren Musik von einer soliden Richtung, tüchtigen Durchbildung des Componisten, und von seiner entschiedenen Fähigkeit für dramatische Composition Zeugniss giebt, war kein durchweg günstiger, wofür der Grund weniger in der Musik, welche als werthvoll gerne anerkannt wurde, als der vom Dichter herrührenden zu langen Ausspinnung mancher Scenen gesucht werden muss. Den regsten Beifall erhielt das Lied vom Liebesring, und ein trefflich gearbeiteter Vocalsatz für Solo- und Chorstimmen. Die Aufführung, welcher der Componist beiwohnte, war eine sehr gelungene.

Auf Veranlassung von Beethoven's Geburtstag wurde zu dessen Vorfeier das Festspiel mit lebenden Bildern, von Papst: „Die Tonkunst und 4 deutsche Meister" zum erstenmale aufgeführt, welchem sich alsdann Beethoven's „Fidelio" anschloss. Die 4 deutschen Meister sind Gluck, Mozart, Beethoven und C. M. v. Weber; die lebenden Bilder, welche Scenen aus Iphigenie in Aulis, Don Juan, Cosi fan tutte, Fidelio, Preziosa und Oberon darstellen, und mit der Apotheose des speziell gefeierten Componisten endigen, sind durch eine Dichtung verbunden, und werden durch darauf bezügliche Musikstücke aus den genannten Opern, theils Chöre, theils Orchestermusik genauer erläutert. Da Webers Geburtstag der 18. December ist, so wurde an diesem Tage das Festspiel, welches sehr angesprochen hatte, mit der darauffolgenden Euryanthe wiederholt.

Im Laufe des Januar gab die Italienische Gesellschaft der Gebrüder Lasina zwei Vorstellungen auf der hiesigen Bühne, deren erste die Nachtwandlerin, die zweite Lucia von Lammermoor war. In Ersterer traten die Primadonna, eine sehr sorgfältig geschulte Sängerin mit allerdings nicht mehr frischer Stimme, und der Tenor, ein jugendlicher, mit einer sehr ansprechenden Stimme begabter Sänger von ebenfalls guter Schule, jedoch in der Intonation weniger sicher, als Erstere, ausschliesslich in den Vordergrund; diesen Beiden gesellte sich in der Lucia noch der Bariton bei, welcher durch seine kräftige und klangvolle Stimme sowie durch seinen feurigen Vortrag sich mit Jenen in die Lorbeern dieses Abends theilte. Das unvermeidliche Hinzutreten des deutschen Textes von Seiten des Chors, und, bei der Nachtwandlerin in der Partie der Müllerin (Frl. Grimmen), welche nur noch Zeit gehabt hatte, das Recitativ mit Amina im dritten Akt in italienischer Sprache zu lernen, machte nur anfänglich einen etwas störenden Eindruck. Für die Lucia trug Herr Rocke die ihm zugetheilte Partie in italienischer Sprache vor. Orchester sowohl als Chor zeichneten sich bei diesen beiden Vorstellungen, wofür je nur eine Hauptprobe und wenige Chorproben möglich waren, durch grosse Aufmerksamkeit aus, namentlich war dem Orchester in der Lucia die Aufgabe geworden, aus ziemlich mangelhaften und sogar differirenden Stimmen begleiten zu müssen, es löste dieselbe jedoch höchst ehrenvoll.

Die bedeutendste Theatererscheinung war die erstmalige Aufführung von Mozart's „Idomeneo" am 27. Januar, welcher das obenerwähnte Festspiel vorausging. Wir dürfen diese Vorstellung als eine allseitig vorzügliche bezeichnen, wie sie auch auf den besseren Theil der Zuhörer den tiefsten musikalischen Eindruck hervorzubringen nicht verfehlte, während das Sujet der Oper nicht gleichmässig zu fesseln vermochte. Die Ausführung der vier Hauptcharactere derselben, Idomeneo, Idamante, Ilia und Electra, welche dem Herrn Weixlstorfer und den Damen Mayerhöfer, Rohn und Bauer anvertraut waren, zeugte von deren genauem Studium und liess überdiess in Betreff eines geschmackvollen und schwungreichen Vortrags nichts zu wünschen übrig. Einer Wiederholung dieser Oper dürfen wir hoffentlich bald entgegensehen.

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass im December die einaktige Oper von Offenbach: „Der Herr Gemahl vor der Thüre" zum erstenmale gegeben, und seitdem wiederholt wurde. Die Handlung derselben ist spannender als bei früheren von demselben Componisten hier gegebenen, die musikalischen Motive, meist von munterer, pikanter Art, schliessen sich der jeweiligen Situation geschickt an.

Von bevorstehenden Novitäten in der Oper verlautet augenblicklich nichts, dagegen soll Rossini's „Belagerung von Corinth," welche hier sehr lange nicht gegeben worden, neu einstudirt werden.

Nachrichten.

Berlin. Mad. Cabel ist, nachdem sie in leider nur zwei Concerten enthusiastische Sympathien für sich gewonnen hat, nach St. Petersburg weiter gereist; jedoch ist Aussicht vorhanden die berühmte Künstlerin Mitte März wieder hier zu begrüssen.

Wien. Die Orchesterproben zu Rubinstein's Oper: „Die Kinder der Heide", haben im k. k. Hofoperntheater am Schlusse der abgelaufenen Woche endlich begonnen, und so kann die Aufführung im Laufe dieses Monats noch gewärtigt werden. Der Componist, durch seine Hofstellung in Petersburg zurückgehalten, wird weder bei der Inscenesetzung noch Aufführung seines Werkes zugegen sein.

Leipzig. Salvatore Marchesi, welcher im letzten Gewandhaus-Concert sang, hat uns verlassen, um in den Abonnements-Concerten in Bremen und Hamburg zu singen, er wird jedoch hierher zurückkehren und am 12. Febr. ein Concert im Saale des Gewandhauses geben, in welchem auch eine junge Sängerin, Frl. Katharina Baum, Schülerin der Frau Marchesi, sich zum ersten Male dem hiesigen Publikum vorstellen wird.

Dresden. Die erste Oper, in welcher Fr. Bürde-Ney nach ihrer sehr ernsten Krankheit wieder die Bühne betrat, war Beethoven's „Fidelio". Dann folgten „Tannhäuser", „die lustigen Weiber" und an Mozart's Geburtstage, „Don Juan". In letzterer Oper ist Fr. Jauner-Krall eine Zerline, wie man sie sich nicht natürlicher und dabei künstlerischer denken kann, und überhaupt besitzt Dresden in dieser Künstlerin eine Repräsentantin für lebendige und naive Partien, wie nicht viele Theater eine ähnliche aufzuweisen vermöchten. Fr. Jauner-Krall hat überdies während der Krankheit der Fr. Bürde-Ney auch in anderen Fächern dem Hoftheater wesentliche Dienste geleistet und die ehrenvollsten Erfolge errungen. — Sehr lobenswerth bewährt sich auch der Tenor, Hr. Schnorr v. Carolsfeld, der im „Fidelio" die Partie des Florestan so trefflich durchführte, wie keiner seiner Vorgänger. Hiermit soll dem künstlerischen Werthe und den Verdiensten der Fr. Bürde-Ney und des Hr. Tichatschek nicht zu nahe getreten werden, da beide wichtige Stützen des Repertoirs und des schönen Ensembles sind, welches die Dresdener Hofoper vor manchen anderen Instituten dieser Art voraus hätte, wenn Direction und Regie es verständen, diese Kräfte je nach ihrer Leistungsfähigkeit zu verwenden und zu verwerthen.

Aus **Regensburg** wird geschrieben: Von dem vortrefflichen Sammelwerke, das Canonicus Proske bei Pustet herausgiebt, wird in den nächsten Tagen die Fortsetzung des Solectus Missarum Novus erscheinen. Der vierte Band, welcher den ersten Jahrgang schliesst, ist ebenfalls in Angriff genommen Ueber das grossartige Unternehmen soll eine Brochüre aus der Feder eines Münchener Musikgelehrten erscheinen. — Für das Manuale breve Cantionum ac precum Liturgicarum, den Auszug des grösseren unter dem Titel: „Enchiridion chorale" von dem verstorbenen Joh. Georg Mettenleiter bearbeiteten Werkes ist eine zweite Auflage nothwendig geworden, was für den Werth dieser ebenso oft gelobten als verkannten Arbeit spricht. Die Vollendung der Orgelbegleitung zu diesem Werke, welche beim Tode seines Verfassers bis zur fünften Section gediehen war, ist aus den Aufzeichnungen des Verstorbenen nun vollendet und dürfte bald erscheinen.

Cassel. In dem am 22. Jan. erfolgten dritten Abonnement-Concert hörten wir von auswärtigen Künstlern den königl. hannoverschen Hofpianist Herr A. Jaell, den königl. holländischen Kammervirtuos Herrn T. Botgorschek und den hier gastirenden Opernsänger Herrn J. Wagner von der deutschen Oper in Pesth.

Königsberg. Ein trauriges Ereigniss unterbrach am Mittwoch, 6. Februar, die Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias"

durch die hiesige musikalische Akademie. Elias hatte das einleitende „So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet" gesungen, die Ouverture war ihrem Schlusse nahe, als plötzlich der Dirigent der Musikdirector H. Pätzold, mit seinem Pulte vorwärts niederstürzte und in Folge dieses unglücklichen Falles leblos zum Saale hinausgetragen werden musste. Leider gelang es den Bemühungen der anwesenden Aerzte nicht, den Unglücklichen ins Leben zurückzurufen, welchem wahrscheinlich ein Schlaganfall ein so plötzliches und tiefergreifendes Ende bereitet hat.

Basel. Den Schritt, den das musikalische Basel diesen Winter vorwärts thut, bezeichnet der Entschluss des Gesangvereins, die grosse Passionsmusik von Bach zur Aufführung zu bringen, nachdem man sich bisher mit Cantaten und kleineren Werken des grossen Meisters begnügt hatte. Man fühlt sich jetzt stark genug, das, was bisher Elitenchöre und ausgewählte Zuhörer genossen, einem grossen Verein von etwa 200 Mitgliedern und dem allgemeinen Publikum zu übergeben.

Paris. Die Bariton-Partie des „Hoël" in Meyerbeer's Pardon de Ploërmel in dieser Saison wird durch eine Dame, Fräulein Werthheimber gesungen. Und das mit Bewilligung des Componisten! Am ergötzlichsten ist aber die Wendung der Kritik, welche die Erfahrung gemacht hat, dass „das dramatische Interesse dadurch gehoben worden; denn wenn ein breitschulteriger Mann mit mächtiger Stimme diesen goldurstigen Hoël macht, der aus Furcht einen Anderen vorschiebt, um für ihn die Castanien aus dem Feuer zu holen, so kann man bei sich eine gewisse Verachtung desselben nicht unterdrücken. Sieht aber Hoël schwächer und schlanker aus, als sein Genosse, so entschuldigt man ihn und ahnt, dass er voraussetzt, der Genosse werde sich wahrscheinlich gegen den Teufel wehren können!" (Revue No. 44, 28. October 1860.)

. Man schreibt aus Moskau vom 1. Februar: Das vierte, fünfte und sechste Concert der „Russischen Musikgesellschaft" lieferten der Reihe nach den unverkennbaren Beweis des progressiven Fortschreitens auf der Bahn des Guten. Sowie das vierte das schwächste, so war das sechste unstreitig die bisherig beste Leistung, die Haydn'sche D dur-Symphonie sowohl, wie die „Faust"-Ouvertüre von Wagner und „Lauda Sion" von Mendelssohn gingen beinahe fehlerfrei, und auch im Auslande dürfte eine solche Aufführung als eine gelungenere bezeichnet werden.

. Ein Berliner Correspondent schreibt über das Auftreten der Cabel in Berlin einen enthusiastischen Bericht: „Ein Hauptereigniss, dessen Werth wohl im Voraus nicht genügend gewürdigt war, wie die kleine Zuhörerschaft bewies, war das Auftreten der Opern-Primadonna Frl. Cabel aus Paris in einer Matinée. Noch nie haben wir eine graziösere, anmuthigere Sängerin im Gebiete der komischen Oper kennen gelernt, und wir gehen nicht eben mit Lust an eine Analyse des Gesanges dieser bezaubernden Sängerin, selbst noch ganz hingerissen von dem Eindruck, den sie auf uns hervorgerufen hat. Frl. Cabel besitzt keineswegs eine besonders grosse und schöne Stimme, aber einen kolossalen Umfang, reizenden Timbre und Stärkegrad in allen Lagen, vollendete, unübertreffliche Technik und unwiderstehliche Anmuth. Das Organ ist ein hoher Sopran, der in der Coloratur das dreigestrichene f rein und sicher miterfasst und überall gleich rein und schön ausgiebt. Wir haben nie eine grössere Klarheit und Biegsamkeit, verbunden mit einer zierlichen Fertigkeit und lebendigeren und graziöseren Art und Weise des Vortrags, gehört. Auch ihre schöne äussere Erscheinung macht einen um so unnachahmlicheren Eindruck, als die grosse Künstlerin auch nicht die allergeringste Anstrengung verräth und die verschlungensten Passagen und fabelhafte Schwierigkeiten mit lächelnder Leichtigkeit ausführt. Eine fast mädchenhafte Frische, Anmuth, Zartheit und Heiterkeit bilden den Grundzug ihres Gesanges, wie ihres ganzen Wesens." etc.

. Julius Stockhausen hat in den letzten Monaten des vorigen Jahres in Bern, Zürich, Basel und anderen Städten der Schweiz Concerte gegeben, und überall, wie natürlich, mit dem glänzendsten Erfolg. Eine ganz besondere Theilnahme erregte sein Concert in Colmar am 30. Jan. d. J., wo sein Vater sich vor Jahren niedergelassen hat, nachdem er sich von der ruhmvollen Laufbahn, die er als ausgezeichneter Harfenspieler gemacht, zurückzog. Es war daher allen Kunstfreunden eine recht freudige Ueberraschung, als Herr Stockhausen Vater seine Harfe, die ihm einst so weit verbreiteten Ruhm erworben, jetzt einmal wieder stimmte und seinem Sohne, dem trefflichen Sänger und Erben seines künstlerischen Talentes als Musiker, das „Nachtstück" von Franz Schubert begleitete. Am Schluss brach das Publikum in jubelnden Beifall aus.

. Der Magistrat von Köln hat endlich 140,000 Thaler zum Bau eines neuen Theaters bewilligt, und soll derselbe schon in den nächsten Wochen beginnen.

. In Königsberg wurde die Oper „Raimond" von Ambroise Thomas beifällig gegeben.

. Herr Musik-Director A. Dietrich in Bonn geht als Hof-Capellmeister nach Oldenburg.

. (Sänger als Hornist.) In der am 1. Februar stattgehabten Vorstellung der Oper „Dinorah" hatte das Prager Publikum den eigenthümlichen Anblick, ihren ersten Tenor, Hrn. Bachmann im Orchester an einem Pulte sitzen und mit vielem Eifer das englische Horn blasen zu sehen, dessen gewöhnlicher Bläser an dem Tage der Vorstellung unwohl geworden war.

. Fr. Ellinger, die bekannte Sängerin des ungarischen Nationaltheaters in Pesth, wird in Berlin an der italienischen Oper des Hrn. Lorini gastiren und zunächst als Acuzena im „Travatore" auftreten, welcher Partie später die „Lucrezia" folgen soll.

. Berliner Blätter kündigen mit Bestimmtheit an, dass Frl. Lucca in den ersten Tagen des April im königl. Opernhause zu Berlin als neuengagirtes Mitglied debutiren werde. Fr. Lichtmai verlässt im Mai ihre Stellung am Hamburger Stadttheater, wo sie als dramatische Sängerin gefiel.

. Unter den Bewerbern der zum Frühjahre wieder zu erneuernden Direction des Stadttheaters in Leipzig werden auch der bekannte Schriftsteller Benedix und Hr. Stürmer, langjähriges Mitglied der Leipziger Bühne, genannt.

. Hofcapellmeister Reiss aus Kassel setzte aus musikalischen Gründen seine Musiker im Theater anders als früher, leider auch ohne den Kurfürsten zu fragen. Der Kurfürst stellte sogleich die alte Ordnung her und liess sich auch durch die von auswärts eingeholten Gutachten musikalischer Autoritäten nicht umstimmen.

. Die Ristori, die gegenwärtig in Petersburg gastirt, wird daselbst auf eine fast beispiellos glänzende Weise gefeiert. Sie war vor Kurzem bei dem holländischen Gesandten zur Tafel geladen, an der auch die Gesandten Frankreichs, Englands und Spaniens, viele andere Diplomaten und Millionäre theilnahmen, und empfing nach aufgehobener Tafel von dem Gesandten im Namen seines Königs die grosse goldene Verdienstmedaille.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 8.** 25. Februar 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Agostino Steffani.

Schon vor einigen Jahren lenkte Lindner in seiner Schrift über die Hamburger Oper die Blicke auf diesen fast vergessenen Meister, und in dem ersten Bande der Händel-Biographie von Chrysander findet sich in grosser Ausführlichkeit das Bild desselben gezeichnet. Die Anregungen bringen folgende Skizzen darnach:

Steffani ist zu Castelfranco im Venetianischen als Kind armer Eltern geboren, im Jahre 1655. Als Singknabe in der St. Marcuskirche zu Venedig erregte er einst die Aufmerksamkeit eines vornehmen Kunstfreundes, er ward von diesem seiner bisherigen Verbindlichkeiten enthoben und mit nach München genommen. Hier bildete er unter Ercole Bernabei seine musikalischen Anlagen aus, daneben aber setzte er auch die theologischen Studien, für die er von früh an bestimmt gewesen sein mochte, fort, und schon in kurzer Zeit ward er ordinirt und zum Abbate befördert. Fast zwanzig Jahre alt, gab er nun seine ersten Compositionen heraus, die bei geringem Umfange dennoch durch ihren erstaunlich kunstreichen, in der schwierigsten Technik heimischen Satz imponiren, zumal wenn man die mannigfache gleichzeitige anderweite Thätigkeit Steffani's bedenkt, — er war zugleich Organist geworden. Nach Verlauf von mehreren Jahren ward Steffani, als schon seine erste Oper „Marco" erschienen, zum Director der kurf. Kammermusik ernannt; 1683 folgten „Sonate da camera" für 2 Violinen, Alt und Bass, 1685 die zweite Oper „Servio Tullio." Diese ward zur Vermählungsfeier des Kurfürsten Max Emanuel mit der Erzherzogin Marie Antonie von Oesterreich mit bedeutendem Prachtaufwande dargestellt und durch die Anwesenheit des kunstliebenden Herzogs Ernst August von Hannover Veranlassung, dass dieser den jungen bewunderten und gewandten Componisten an seinen Hof berief. Steffani folgte gern und fand in einer langen Reihe von Jahren in der Stellung eines Capellmeisters an der Hannover'schen Oper die reichste Gelegenheit, seine Talente zur Geltung zu bringen. Schon vor seiner Ankunft hatte man sich in Hannover mit musikalisch-dramatischen Aufführungen versucht, doch war der Erfolg weit hinter dem zurückgeblieben, was der Herzog auf seinen Reisen in Venedig genossen. Nun aber sollte auch die heimische Kunst mit jener welschen in die Schranken treten, ein prachtvolles Opernhaus entstand und Meister Steffani lieferte die meisten Werke. Von fünfzehn Opern desselben ist der Titel, nur von zweien die Partitur erhalten. Hier entstanden auch die später zu besprechenden Kammerduette, die Steffani's Namen mehr als seine Opern berühmt gemacht haben, sowie zuletzt sein bedeutsames Stabat mater. Hier zunächst nur die Bemerkung, dass vorzüglich die Duette ihrem Meister den allgemeinen Beifall eintrugen und dass sein künstlerischer Ruhm auch dann noch fortlebte, als seichtere Genossen und Nachfolger in demselben Genre ein grösseres Publikum auf ihre Seite zogen. — Das Jahr 1696 brachte für Steffani einen für die heutige Gewohnheit sonderbaren Glückswechsel. Braunschweig-Lüneburg ward für seine während der Bedrängnisse des deutschen Reiches geleisteten treuen Dienste vom Kaiser mit der neunten Kur belehnt, und um die Zustimmung namentlich der katholischen Höfe zu erlangen, sollte ein Gesandter dorthin beordnet werden, der womöglich selber Katholik. Man wählte dazu Steffani, und der überaus günstige Erfolg zeigte, dass man einen in jeder Beziehung bewährten Staatsmann in ihm nicht mit Unrecht vermuthet hatte. Mit dieser Wandlung der äusseren Stellung erfolgten grosse Belohnungen der verschiedensten Art; so wurde Steffani vom Pabste zum Bischof in partibus von Spiga im spanischen Westindien ernannt; aber auch seinen Capellmeisterposten mochte er nicht eher aus den Händen geben, bis er eines würdigen Nachfolgers gewiss sein konnte. Der kam mit Händel, und von dieser Zeit an wirkte Steffani vorzugsweise in diplomatischen Geschäften. Im Jahr 1724 hatte er das Vergnügen, zum ersten Ehrenmitgliede der neu errichteten Londoner Akademie ernannt zu werden, er schrieb dann auch noch verschiedene Werke, stets jedoch unter dem Namen seines Secretärs, Gregorio Piva; nach manchen Reisen in Italien, namentlich im Jahre 1729 mit Händel zusammen, starb er, ebenfalls auf einer Tour in öffentlichen Angelegenheiten in Frankfurt, 65 Jahre alt, 1730.

Das Porträt Steffani's ist nicht auf unsere Zeit gekommen, doch ist zu vermuthen, dass irgendwo sich noch ein Orginalbild befindet, da er zugleich mit 42 meistens italienischen Tonkünstlern auf einem zu Florenz erschienenen Gruppenbilde stand. Er war nach einer Nachricht Händels von mittlerer Grösse und von schwächlichem Aussehen. Dem geistvollen Gesichte, auf dem Milde und Liebenswürdigkeit vorherrschten, entsprach sein gesellschaftliches Benehmen; stets wusste er, bis in sein höchstes Alter hinein, in Gesellschaft jugendliche, scherzhafte Lebendigkeit mit der feinsten Höflichkeit zu verbinden; im Grunde jedoch war seine Natur ernsthaft und nachdenklich.

Wir gehen hiernach auf Steffani's Werke ein. -- Was zunächst seine Opern betrifft, so muss deren Werth in zweite Reihe gesetzt werden. Theils liessen der überwiegende Prunk, — die Zauberkünste, die unerhörten Schaustellungen, die ohne Unterlass arbeitenden Maschinen und die niegesehenen Decorationen in damaliger (den Anforderungen unseres grossen Publicums so fernliegender!) Zeit den Dichter und Musiker kaum zu Athem, wie viel weniger noch zur nothwendigen Geltung kommen: Steffani's an und für sich vortreffliche Gesangstücke besitzen auch so wenig eigentlich dramatische Beziehung unter einander, dass man sie füglich, ohne ihre Wirkung zu beeinträchtigen, aus dem Rahmen herauslösen kann. Manches alterthümlich Steife im Recitativ und in der Melodienbildung wusste er zwar im Laufe der Jahre abzulegen, doch war nach Chrysander sein Recitativ auch in den späteren Werken vorherrschend diatonisch. Auch in der Arie blieb Steffani im Wesentlichen an dem früheren Schlendrian hängen, und seine Instrumentation bietet, obwohl stets dem Gegenstande angepasst, nichts Eigenthümliches und Neues dar. Und dennoch erwarben sich diese Opern die Gunst der Zeitge-

nossen in hohem Grade, der vielen kunstvollen Duette wegen, welche, mit der noch viel grösseren Anzahl solcher, die ausser den Opern, als Kammerduette erschienen, recht eigentlich den Mittel- und Höhepunkt von Steffani's Schaffen bezeichnen.

Eine gewisse Stimmung, meistens erotischer Art, zum Abschluss zu bringen, ohne Beziehung auf ein grösseres Ganzes, war die Aufgabe dieser Duette mit einfacher Begleitung eines Instrumentalbasses; vor Steffani durch Carissimi, Cesti und Stradella bereits auf eine hohe Stufe der Ausbildung gebracht, wurden sie von diesem erst zur inneren Durchbildung, zur Vollendung geführt. Sie sind je nach Umfang, Behandlungsweise und Gegenstand in gewisse Gruppen zu theilen, und ihre Anzahl beläuft sich auf hundert, wovon jedesmal zwei Exemplare nicht wie man wünschen sollte in Deutschland — sondern in London aufbewahrt liegen. Einen nicht geringen Werth hat man vor allen Dingen den Texten beizulegen, die mit wenig Worten eine leidenschaftliche Gemüthsbewegung auszudrücken hatten. Die Compositionen sind von einer Mannigfaltigkeit, von so voller, frischer Lebendigkeit, wie sie nur den Werken eines wahren Genies eigen sein können. Erfindung und Beherrschung der sämmtlichen technischen Mittel decken sich gleichsam, die Formen sind breit, die Gedanken gross, alle Künste des Contrapunctes auf damaliger Stufe der Ausbildung finden sich angewendet, die Melodien sind dabei stets von reizender Originalität. Stets ist in dem schlichten zweistimmigen Vocalsatze voll und wahr die Stimmung ausgesprochen, soweit sie sich mit solchen Mitteln überhaupt darstellen liess. Jede der beiden Stimmen bewahrt allenthalben ihre selbstständige Haltung, so zwar, dass zuerst eine Stimme vor-, die andere in gleicher Tonreihe nachsingt, nun aber verlassen sie den Einklang, breiten sich harmonisch aus, und ergeben sich bis zum Schlusse in frei fugirter, nicht mehr canonischer Nachahmung. „So wächst," wie Chrysander sich treffend ausdrückt, „das Duett aus der Melodie heraus."

Wir übergehen die weniger hervorragenden Madrigale und Motetten, die Steffani in späteren Jahren meistens zum Gebrauch der erwähnten Londoner Academie schrieb; wenige Worte nur noch über sein grösstes, wahrscheinlich auch letztes Tonwerk, das in der Handschrift mit dem Astorga'schen in einem Bande befindliche, lange verschollen gewesene Stabat mater. Chrysander unterscheidet beide Werke, von denen nur das Astorga'sche durch Aufführungen bekannt ist, mit den Worten: Romantik — Astorga; Mystik — Steffani. „Was Astorga," fährt er fort, „als der später Lebende an moderner, populärer Haltung, was er als der im Unglück erwachsene Mensch an einigen ergreifend leidenschaftlichen Sätzen voraus hat, das bringt Steffani wieder ein durch ein einheitliches, kirchlich feierliches Ganze und durch den wunderbaren, Astorga weit überragenden Tiefsinn seines Contrapuncts." Die Handschrift liegt zur Aufführung fertig vor, und da sich Chrysander mit liebenswürdiger Gefälligkeit erbietet, Abschriften davon anfertigen zu lassen, so dürfte eine Wiedereinführung des grossen Meisters in die heutige Musikwelt nicht lange mehr auf sich warten lassen: jedenfalls ist hier den Gesangvereinen eine neue reiche Quelle erbohrt.

Als musikalischer Schriftsteller wirkte Steffani in späteren Jahren durch seine italienisch verfasste Schrift: über die Grundzüge der Musik, im Jahre 1694 erschienen, die gleichsam als ein Freibrief für die Kunst gegen den Bann der Vorurtheile jener Zeit, und somit als ein höchst wichtiges culturhistorisches Actenstück zu betrachten ist; gleichsam als eine rettende That, indem sie zum erstenmal der allverbreiteten Ansicht entgegentrat: die Musik stehe im Wesen wie im Zweck tief unter den übrigen Thätigkeiten des Geistes, und indem sie dieselbe, wenn nicht als freie Kunst, so doch als ehrenwerthe Wissenschaft zur Geltung brachte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

18. Februar.

Herr Matheo Salvi ist seit dem ersten Februar artistischer Director des k. k. Hofoperntheaters, welches vorläufig unter dem Oberstkämmereramte als obersten Hoftheater-Direction stehen bleibt. Diese Ernennung eines Italieners, welcher wahrscheinlich in artistischer Beziehung seine Nationalität nicht verleugnen wird, konnte nur von jenen Kreisen ausgehen, welche — wie in politischen Dingen, so auch in der Kunst am Alten kleben und in welchen es noch nicht klar geworden zu sein scheint, dass die jetzige Geschmacksrichtung des Wiener Publikums, welche sich gänzlich der deutschen Musik zugewendet hat, auch ihre wohlbegründete Berechtigung hat.

Wir können unter solchen Umständen nur bedauern, dass man es nicht vorgezogen hat, das Hofoperntheater dem Staatsministerium zuzutheilen und es dadurch dem Einflusse derjenigen Kreise zu entziehen, in welchen man, den künstlerischen Geist der Zeit nicht beachtend oder nicht erkennend, in der italienischen Oper die höchste Blüthe der Kunst zu erblicken pflegt.

Ueber die Befähigung des Herrn Salvi zu dem ihm zugetheilten Posten wollen wir übrigens erst dann urtheilen, wenn er Beweise seiner Thätigkeit gegeben hat; dass er unter schwierigen Umständen die Leitung des Hofoperntheaters übernommen, lässt sich nicht bestreiten; denn ausser der Verlegenheit, dass ihm in dem Augenblicke, in welchem er an die Spitze der artistischen Leitung tritt, der Verlust mehrerer bedeutender Künstler bevorsteht, für welche er nur schwer einen dem Publikum genügenden Ersatz finden wird, scheint er auch die Aufgabe zu haben, die Wünsche eines neuernannten, ihm zur Seite gesetzten Oeconomie-Controleurs zu befriedigen, dessen Ansichten wohl öfters mit den artistischen Interessen des Institutes collidiren dürften.

Welche Aufgabe unter solchen Umständen einem Comité zufallen soll, welches — aus den Herren Dr. Hanslick, Dr. Sonnleithner und den Capellmeistern Esser und Dessoff bestehend — in artistischer Beziehung dem neuen Director b e r a t h e n d zur Seite stehen wird, ist uns nicht recht begreiflich. Denn die Herren, welche dieses Comité bilden, gehören sämmtlich der classischen Musikrichtung an, während die eigentlichen Herrscher aller Wahrscheinlichkeit nach andere Tendenzen zu verfolgen geneigt sein werden.

Ueber die Vorstellungen im Hofoperntheater in der letzten Zeit ist nicht viel zu berichten. Die Aufführung der Rubinstein-schen Oper wurde durch den Abgang des Herrn Wachtel verzögert, welchem die Hauptparthie der Oper durch den Componisten zugedacht war, die jetzt Herr Ander übernommen hat. Von älteren Vorstellungen müssen wir der gelungenen Aufführungen der „Euryanthe" und „Zauberflöte" gedenken, welche mit durchaus trefflicher Besetzung wiederholt zur Darstellung gelangten.

Auch die Aufführung der beliebten Auber'schen Oper, „der Antheil des Teufels" brachte einige Abwechslung in das nach einer Auffrischung lechzende Repertoir, war aber nicht im Stande, sich, der mangelhaften Darstellung wegen, eines anhaltenden Beifalls zu erfreuen.

Von Concertaufführungen müssen wir hauptsächlich der philharmonischen Concerte und der Quartettproduktionen Hellmesbergers gedenken. Beide Unternehmungen, welche es sich zur Aufgabe gestellt, die Werke der grossen Meister älterer und neuerer Zeit in vollendeter Ausführung dem Publikum vorzuführen, haben sich bereits in dessen Gunst so festgestellt, dass man sie nicht wieder wird entbehren können. Beide Institute finden durch Verfolgung einer wahrhaft künstlerischen Richtung auch in finanzieller Beziehung ihren Vortheil. Sollte diese Erfahrung nicht für die Leiter der Oper, selbst wenn die Oeconomie als Präsident der artistischen Commission figuriren sollte, eine höchst belehrende sein?

Von anderen Concerten müssen wir vor Allem das Auftreten Joachim's erwähnen, welcher, nachdem er lange Zeit verschmäht, den Wienern die Beweise seiner Künstlerschaft abzulegen, sich endlich dazu entschlossen und damit eine Ehrenschuld abgetragen hat. Vielleicht hatte er die Absicht, sich den Kunstfreunden der Stadt, in welcher er seine Jugendbildung genossen, erst dann wieder vorzustellen, wenn er — auf der höchsten Stufe seiner künstlerischen Ausbildung angelangt, die bekannten hohen Anforderungen derselben, welche durch seinen grossen Ruf zu den höchsten Erwartungen gesteigert waren, vollständig befriedigen könne. Und diese schwierige Aufgabe, wenn sie sich der Künstler ge-

stellt, ist ihm gelungen. Seit länger Zeit wurde kein Künstler mit solcher Einstimmigkeit des Urtheils begrüsst und anerkannt, wie diess bei Joachim sogleich bei seinem ersten Concerte geschah. Er spielte das Beethoven'sche Concert in G, ein Spohr'sches Adagio und die Teufelssonate von Tartini mit einer bewunderungswürdigen Vollendung. Während er die technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindet, erhebt er sich durch die Natürlichkeit seines Vortrages und seelenvollen Gesanges zur wahren Meisterschaft, bei welcher die Technik Mittel und der Geist eigentlicher Zweck ist.

Aus Paris.

17. Februar.

Die Proben des Tannhäuser sind jetzt so weit gediehen, dass dieses Werk am 1. März zur Aufführung gelangen wird. Sie können sich kaum denken, wie sehr man auf diese Aufführung gespannt ist, welche gewiss eine sehr glänzende sein wird, besonders was die äussere Ausstattung betrifft. Die Mise en Scène soll wahrhaft prachtvoll sein. Das Ballet, welches das Wagner'sche Werk begleiten wird, heisst Mariana. Madame Ferraris wird in demselben die Hauptrolle tanzen. Liszt und sein Schwiegersohn Hans von Bülow sind bereits hier eingetroffen, um der ersten Darstellung des Tannhäuser beiwohnen zu können.

In der komischen Oper zieht das neueste Werk des greisen Auber, La Circassienne, das Publikum sehr an. Dasselbe Theater wird bald ein neues zweiaktiges Stück von Felicien David zur Aufführung vorbereiten.

Das Italienische Theater hat so eben Fräulein Trebelli auf fünf Jahre engagirt. Das erste Jahr erhält die Sängerin fünf tausend Franken, das zweite sieben tausend, das dritte acht tausend, das vierte neun tausend und das fünfte zehntausend Franken monatlich. Fräulein Trebelli darf mit diesem Engagement wohl zufrieden sein.

J. Schulhoff hat vorgestern im Pleyel'schen Saale ein zweites Concert gegeben, das sich eben so sehr wie das erste eines ausserordentlichen Erfolges zu erfreuen hatte. Der stürmische Beifall, der ihm in den zwei Concerten zu Theil geworden, wird ihn gewiss bestimmen, sich in einem dritten hören zu lassen.

Auch von Hans Seeling haben wir noch ein Concert zu erwarten. Seeling ist nicht nur ein vortrefflicher Clavierspieler, er ist auch ein Componist von seltener Begabung und seine Productionen zeichnen sich durch eine zum Herzen dringende Gefühlsinnigkeit aus. Er hat sich hier bereits einen grossen Kreis von Verehrern erworben, was in Paris nicht jedem Künstler so schnell gelingt.

Nachrichten.

Berlin. (Mitte Februar.) Im Opernhause gingen in vergangener Woche Auber's „Stumme von Portici" und Dorn's „Nibelungen" an uns vorüber.

Der grossartige Erfolg, welchen Mlle. Cabel bei ihrem ersten Auftreten errungen, hatte am Abend des zweiten ein zahlreiches Publikum herbeigezogen, welches mit Beifalls- und Blumenspenden die Künstlerin, wie die mitwirkende Artot, fast erdrückte.

Das dritte Abonnementsconcert des Herrn Musikdirectors Radecke im stark gefüllten Saal der Singacademie begann mit der kirchlichen Festouverture von O. Nicolai. Dieses Werk war zur Verherrlichung der 300jährigen Jubelfeier der Universität Königsberg, seiner Vaterstadt, welche Ende August 1844 gefeiert wurde, von seinem Componisten bestimmt worden und wurde damals unter seiner Leitung in Gegenwart des hochseligen Königs wiederholt aufgeführt. Nicolai wählte als Grundmotiv in Erinnerung an die Reformationszeit, in die hinein 1544 die Gründung der Universität fiel, sehr passend Luther's glaubensstarken Choral „Ein' feste Burg" und führte denselben in breitestem, pomphaft feierlichen Style mit Orchester- und Orgelbegleitung und Chören aus. Die Ouvertüre beginnt mit dem in den Stimmen vortrefflich gesetzten, vom Chor gesungenen Chorale, den die Instrumente aufnehmen und geschickt durchführen, bis sich aus den Fragmenten hervorgetretener Motive eine prächtige Doppelfuge entwickelt, die von seltenem Geschick und formeller Gewandtheit Zeugniss giebt und in deren breit angelegtem Schluss der Choral nochmals hineinklingt.

Aus **Leipzig,** 14. Februar, berichtet die „Leipz. Ztg.": Mit dem heutigen Tage ist das fünfundzwanzigste Jahr der verdienstvollen Wirksamkeit des Herrn Concertmeisters Ferdinand David als Mitglied des hiesigen Gewandhausconcertes abgelaufen. Zur Feier dieses Tages sind dem ausgezeichneten Musiker zahlreiche Kundgebungen von Aufmerksamkeit, worunter insbesondere hervorzuheben ist, dass er vom Herrn Kreisdirector v. Burgsdorff im Auftrage der k. Staatsregierung persönlich beglückwünscht wurde, zu Theil geworden.

Dresden, 20. Februar. Gestern liess sich Herr Concertmeister Starzeski aus Lemberg auch als Soloviolinist hören, nachdem er in einem Uebungsabend des Tonkünstlervereins als Quartettspieler debütirt hatte. Herr Starzeski ist ein in vielem Betracht sehr achtungswerther Geiger, allein als Musiker befindet er sich nicht auf dem richtigen Wege. Dies bewies sehr unzweideutig der Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts.

Braunschweig. Unsere Oper hat sich geregt und Marschners „Vampir" neu einstudirt herausgebracht. Wir hätten eine andere Marschner'sche Oper lieber gesehen, denn das Sujet dieses „Vampir" ist aus einer Zeit, wo man so etwas noch nicht lächerlich fand. Seitdem die realistische Richtung in Kunst und Literatur uns wahre Schmerzen und wahre Freuden, die aus dem wirklichen Leben entspringen, unter dem Strahl sittlicher Verklärung als würdige Gegenstände der Behandlung vorgeführt hat, empfindet kein verständiger Mensch mehr einen Funken von Mitgefühl für ein grausiges Unthier, welches das Blut seiner Bräute und Kinder aussaugt. Auch die Musik des „Vampir" besitzt weniger Originalität als andere Opern des berühmten Komponisten. Wer kann auch ein solches Libretto bewältigen? Da ist der „Freischütz" mit seinem Teufelsspuk, der keine Ansprüche auf Mitgefühl macht, sondern nur zur Unterlage der wunderbar einfachen und sinnigen Handlung dient, doch ganz etwas Anderes! — Die Aufführung des „Vampir" verlangt Kräfte, wie wir sie jetzt nicht haben. Hr. Weiss ist ein sehr strebsamer Mann mit genialen Intenzionen, aber zu einer solchen Rolle wie der Vampir gehört in erster Reihe Stimme.

Für die mit dem Frühjahr abgehende Koloratursängerin Frl. Hänisch ist eine junge Wienerin Frl. Marie Kaufmann, vor der Hand einmal als Lucie aufgetreten und wird allem Anscheine nach engagirt werden. Dies erste Auftreten war überhaupt der erste theatralische Versuch und wir enthalten uns daher vor der Hand jedes Urtheils. Das Einzige sei gesagt, dass die junge Dame eine vielversprechende, in allen Chorden leicht ansprechende Stimme hat und die Koloraturen zwar noch befangen, aber mit grosser Geläufigkeit und Reinheit sang. Hr. Mayr sang den Edgardo mit schöner Stimme, aber so gänzlich ohne Innerlichkeit, dass man noch immer nicht sagen kann, ob er jemals über den blossen Mechanismus hinauskommt.

*** Die musikalische Erinnerungsfeier an Franz Schubert in Weimar fand am 1. Februar Abends bei Anwesenheit des Hofes vor einem sehr zahlreichen Publikum statt. Alle aufgeführten Werke waren Compositionen von Schubert. Man begann mit „des Tages Weihe", Hymne für Vocal-Quartett mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violincell, Op. 146. Es folgte der von einer Actrice des Hoftheaters gesprochene Prolog, welcher Schubert feierte und dabei in richtiger Erkenntniss nicht vergass, der Verdienste Liszt's zu gedenken. Hr. Concertmeister Singer und Genossen trugen dann das Streichquartett in D-moll in trefflicher Weise vor. Entzückend sang Fr. von Milde, diese Perle der Weimar'schen Künstlerschaft: „Auf dem Wasser zu sein" und „Rastlose Liebe", letzteres auf Verlangen da capo. Von grosser Wirkung war auch der „Erlkönig" des Hrn. von Milde. Die Ausführung des Rondo brillant, Op. 70, für Pianoforte und Violine durch die HH. Liszt und Singer schien nicht ganz glücklich, dagegen waltete beim Vortrag der Solostücke für Clavier: aus den „Soirées de Vienne," Transcriptionen Schubert'scher Tänze, der alte Glanz des berühmten Meisters, und er fügte auf Verlangen in freundlicher Weise diesen Stücken noch das „Ständchen" hinzu.

. Sofie Schröder begeht am 1. März d. J. ihren achtzigsten Geburtstag. Als neunjähriges Mädchen hat sie ihre Bühnenlaufbahn begonnen, schon damals die Aufmerksamkeit der Kritik — in den „Schweriner Theaterannalen“ — beschäftigt, sie hat im November 1859 am Schillerfeste noch einmal die Bühne betreten und durch die Gewalt ihres Vortrages hingerissen; wir haben also einen fast siebenzigjährigen thätigen Antheil am deutschen Bühnenleben vor uns und der ruhmvollsten Art. Es bedarf wohl nur dieser — von Direktor Eduard Devrient ausgehenden — Kundgebung, die hoffentlich von allen bühnenfreundlichen Zeitungen verbreitet werden wird, um die gesammte Theaterwelt zu veranlassen: der berühmten Kunstveteranin Zeichen der Theilnahme und der Verehrung zu dem selt nen Festtage zu weihen.

Der Narren-Abend des Wiener Männergesangvereins. Man kann sich kaum etwas Tolleres, Lustigeres, Ungezwungeneres denken, als den Narren-Abend, den der Männergesang-Verein im elegantem Diana-Saale veranstaltete. Der Männergesangverein, der in seinem Körper ausser den herrlichen, volltönenden Kehlen wahre Schätze von komischen Kräften aufzuweisen hat, bildete den Stamm der Narrhalla, die im Diana-Saale ihr Faschings-Kapitel feierte, und um denselben gruppirte sich Alles, was in Wien an dem tollen, ungebundenen, urwüchsigen Treiben des Carnevals Lust und Freude findet. Nur Jene, welche kein Scherzwort, wie derb es auch sei, krumm nehmen, keine Miene schief anschauen, Griesgram, Liebesweh und politische Schmerzen weit von sich verbannen, wurden als ordentliche Narren zugelassen, und die weiten Räume der Diana-Säle konnten die dicht gedrängte Menge der Schaulustigen und Mitwirkenden kaum fassen. Während der Wintergarten als Ankleidezimmer für Herren diente, war ein Theil des hinter dem Orchester befindlichen Raumes in die Toilette für Damen (?), oder richtiger für als solche verkleidete Herren, verwandelt; an der Stelle, wo gewöhnlich das Orchester sich befindet, war ein kleines Theater angebracht, wo die Reden gehalten und in dem allerlei Narrenpossen und Hanswurstiaden in der besten Bedeutung des Wortes aufgeführt wurden. Im Saale selbst stand Tisch an Tisch, und an denselben, auf dem „Trottoir,“ in den Nischen und auf den Gallerien drängte sich Kopf an Kopf, Schellenkappe an Schellenkappe, Karrikatur an Karrikatur. Von den hundert und hundert Nationalitäten und Stämmen der fünf bekannten Welttheile war keine einzige unvertreten und die Mehrzahl der Anwesenden gehörte ihrer Kleidung nach den Nationen aus unbekannten Welttheilen an. Seltene Eintracht herrschte unter den Nationen, wie sie eben leider nur in Narhalla und nicht im wirklichen Leben existirt; der deutsche Michel wanderte vergnügt am Arme des französischen Soldaten und der Zipfel der Schlafmütze baumelte friedlich auf das Käppi herab; Ungar, Böhme, Oesterreicher, Slovake und Salamucci redeten e i n e Sprache, die der Narrethei, und sie wurden von Allen verstanden; die „Baisses“ des polnischen Juden flatterten dem glattrasirten Abbé ins Gesicht, ohne diesen zu verstimmen; die feinen Junker, die auf ihrem Kragen die Devise ihrer Lehensherren: „Das Vat rland,“ gestickt hatten, tranken mit dem Postillon der „Ostdeutschen Post“ aus einem Glase; der „schlimme Bube Willibald“ verkehrte mit den „Weisen des Morgenlandes;“ der Türke lag, aus seinem Tschibuk Rauchwolken blasend, in den Armen der üppigen Griechin und bewies durch seine Liebkosungen und seine Leistungen in Speise und Trank, dass er am allerwenigsten ein „kranker Mann“ sei; der Chinese dutzte den Engländer, und um den Spuck zu vollenden, trieb eine Legion von bunt gescheckten Faschingsteufeln ihr tolles Spiel mitten unter der Menge. Ausserdem gab es Dutzende von Pilgern mit Muscheln und Austern bedeckt, deren faltenreiche Gewänder mit Schlangen umwunden waren, Bauern aus allen Dörfern, aus allen Gauen und Bergen, Gemsenjäger und Waldschützen, Soldaten von anno dazumal in den barokesten Uniformen, Januksöpfe, Landsknechte, tätowirte Neuseeländer, wahre Prachtexemplare von Indianern, einen ganzen Commers flotter und schmucker Bursche, unter denen das bemooste Haupt nicht fehlte, Mandarine mit riesigen Hüten, Teufel von allen Sorten, Banditen mit schreckenerregenden Fratzen, Harlequins und Pierrots, Columbinen und Bajazzos, Matrosen und Strizzi's, in den abenteuerlichsten Fetzen und um mit unseren vormärzlichen geographischen Schulbüchern zu reden — auch Zigeuner und Juden. Mitten im dichtesten Haufen schritt festen Fusses die „Jungfrau von Orleans,“ von einer Unmasse von „Engländern“ verfolgt, — stattliche Linzerinnen mit Riegelhäubchen und wallendem Busen, der, so oft er umfasst ward, eigenthümliche Laute von sich gab; Ordensritter vom Tarok, die das Comthurband von Skiss, Treff-Dame und Mond um den Hals trugen, während der Pagat traurig am aufgeschlagenen Visir hing; ein leibhaftiger, hochkomischer Pagat, der seinen Kleinen auf der Hand trug, wie es männiglich auf „gebilderten“ Karten sehen kann; auch Eulenspiegel, der dumme Spitzbube, fehlte nicht, Adam und Eva waren in Tricots aus dem Paradiese entflohen und wurden von einem Narrenengel mit papierenem Schwerte verfolgt, Lehmann's Adressbuch bewegte sich in einer Riesenausgabe durch den Saal; die „sieben Schwaben“ trieben entsetzlich dummes Zeug; die „verwandelte Katze“ sprang über Tische und Bänke; Tschin-Tschin versprach Jedem, der einen ernsten Gedanken fassen wollte, siebenundsiebenzig mit dem Bambusröhrl und um dem Ganzen die Weihe zu verleihen, ertheilte der beliebte Kokriko, der Oberpriester in Narrhalla, der eigens „von Hungelbrunn herbeigeeilt war, mit gutmüthigem Gesichte den versammelten Narren seinen Segen. Am abenteuerlichsten nahmen sich wohl die Frauengestalten aus, die sich mit urwüchsiger Ungezwungenheit im Saale herumtummelten. So eine Salondame trank oft einen Humpen Bier auf einen Zug aus, sprang trotz riesiger Crinoline auf Stuhl und Tisch, sprach aller Sprödigkeit Hohn und machte der Männerwelt Avancen, die mit tollem Uebermuth aufgenommen, zu kostbaren Liebes- und Eifersuchtsscenen Veranlassung gaben. Die fröhlichste Ausgelassenheit, das bunteste Treiben herrschte in allen Räumen; zuweilen gab es ein Schreien, Singen, Juchzen, Pfeifen, Trompeten und Klappern, dass man des Nachbars tiefsten Bass nicht vernehmen konnte. Da stritt ein Paar draller Wäschermädeln vom Thury um ihre Liebhaber aus Neulerchenfeld und Kernflüche, der ganze Jargon des „Schanzl,“ flog mit schauerlich-wilder Orginalität von Mund zu Mund; dort zog ein Haufe fescher Bursche über's Trottoir, schwang die gewaltigen Ziegenhainer und brüllte sein „Juvivallera;“ ein riesiger Grenadier tanzte mit seiner Geliebten in halber Crinoline eine rasende Galoppade; die Harlequins schossen durch den Saal und zerrten Juden und Pilger an ihren Bärten; — einem armen Türken schüttete man Gerstensaft in seinen riesigen Turban; an einem Tische zechten Knappen und Ritter, während hart daneben eine schmucke Tyrolerin ihren Begleiter, einen Salamiverkäufer, nachzuschauen ersuchte, ob ihre Wade noch in wattegemässer Ordnung sei. Nur mit Mühe brachte der Ruf des Vorstandes auf kurze Zeit Ruhe in das chaotische Getümmel und in solchen Pausen fanden gewöhnlich Produktionen auf dem Theater statt, von welchen das von Koch aus 50 Liedern zusammengestellte Quodlibet für Quartett und Chor „Eigenthum ist Diebstahl“ besonders gefiel. Gegen 11 Uhr fand der grosse Umzug statt, der sehr possirlich ausfiel und dem gelungenen und ausgezeichneten Arrangement die Krone aufsetzte. Zwei Musikbanden, beide hochkomisch zusammengestellt, befanden sich im Zuge, den der General der Narrengarde auf steifleinenem Pferde eröffnete. Seine Stentorstimme hielt die wundersam kostümirten Narrengarden prächtig in Reih und Glied, und die einzelnen Evolutionen, sowie die Salven wurden mit närrischer Präcision ausgeführt. Auf die Garde folgten die stabilen und annexirten Insassen der Narrhalla in abenteuerlichen Gewändern, dann ein zweites Musikkorps und die Narren paarweise. Die presshaften und komoden Narren belachten und beklatschten den Zug vom Parterre aus und von der Gallerie. Beim Schlussmanöver waren sämmtliche Theilnehmer des Zuges an den vier Wänden des Saales aufgestellt und der groteske Anblick rief einen Beifallssturm hervor, der nur von dem Gejohle und der Katzenmusik der Sänger und Musiker übertönt wurde. Nach beendigtem Umzuge folgten neue Produktionen, und in der fröhlichsten Stimmung, in der ungetrübtesten Laune blieb die Narrenhalle bis zum frühen Morgen eine Vereinigung aller Frohen, Heiteren und Lachlustigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 9.** 4. März 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das attische Theater.

Nach einer Vorlesung des Dr. Lützow in München.

Es existirt kein grösserer Gegensatz, als der des modernen und des altattischen Theaters; ein Gegensatz, der auf der Verschiedenheit der Bestimmung beider Bühnen beruht, von denen die eine eine strenge, mit dem religiösen Leben des Volkes verbundene war, die andere eine profane geworden ist.

Der religiöse Charakter und die historische Entwickelung des attischen Theaters sind zunächst ins Auge zu fassen. Mit dem fertig gewordenen Mythos seiner olympischen Götter hatte das Volk noch keineswegs die Kraft gewonnen, denselben auch dramatisch zu gestalten. Denn das Drama zeigt, wie aus dem dunklen Schooss des menschlichen Willens ein Entschluss aufkeimt, zur That gedeiht und in der Verstrickung mit der Welt seine nothwendigen Früchte trägt. Der Olymp aber mit seinen Göttern kam in der Jugendzeit des hellenischen Volks nur als ein Vergangenes, Vollendetes, nicht als ein Gegenwärtiges, sich Entwickelndes ihm zum Bewusstsein. In der Erzählung, im Lied, zuletzt im Epos findet der Glaube des Volks seinen Ausdruck und in diesem Sinne sagte Herodat: Hesiod und Homer erschufen den Hellenen ihre Götter.

In einer späteren Periode war das anders: ein subjectives Element tritt der ruhigen Gottanschauung gegenüber; die Poesie die vordem nur an der Tafel der Götter speiste, schöpft auch aus dem Quell des menschlichen Herzens. Die lyrische Dichtung folgt auf das Epos. Sie fasst mit grösserer Freiheit die göttliche Person und den mythischen Vorgang als ein Erzeugniss des menschlichen Geistes auf und nur, wenn sie das Walten der Gottheit im inneren Herzen spürt, schenkt sie ihr den rechten Glauben. Damit aber that die Dichtkunst fast nothwendig den letzten Schritt zu ihrer Ergänzung: wenn der Dichter, in dessen Innerm sich der Gott offenbart, nun hintritt und sich selbst als das erhabene Wesen ankündigt, dessen Vorstellung ihn erfüllt, so haben wir das Drama.

Unter den Göttern Griechenlands war es Bachos oder Dionysos, der am meisten zu einer solchen Metamorphose einlud. Er ist der menschlichste unter den Göttern, sein Werden und Sein, sein Sterben und Wiedergeborenwerden sind Bilder der Natur in ihrem steten Vergehen und Wiedererstehen, der Natur, die eine Brücke schlägt zwischen dem Menschen und der Gottheit. So gestaltete sich der dionysische Kultus zu einem volksthümlichen, an dem eben darum der Chorgesang lebendigen Antheil hatte und der in verschiedener Weise mehrmals im Jahre zur Feier Anlass bot. Der begeisterten Theilnahme genügt es aber bald nicht mehr, in Liedern und in der Erzählung ihren Gott zu preisen: er muss wirklich erscheinen. Einer der Chorsänger tritt in phantastischem Costüm, begleitet von Panisken und Satyren auf, und aus dem bunten Getreibe, das daraus in bald ernsten, bald lustigen Wendungen entstand, entwickelten sich in natürlicher Folge die beiden Hauptformen des attischen Drama's: Tragödie und Komödie.

Thespis war es, der am Anfange des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Attika die erste und bedeutendste Reform einführte. Bisher hatte nur ein Chor mit seinem Führer, der Gott mit seinem Gefolge bestanden; Thespis begründete den Dialog, indem er eine zweite Person in der Weise einführte, dass er sie als Antworter, oft mehrmals die Rollen wechselnd, dem Chorführer, dem „Koryphäos" gegenüberstellte. So soll Thespis bereits Stücke mit 5—6 Rollen, von diesen zwei Personen gespielt, aufgeführt haben. Aeschylos sodann verwendete zwei Schauspieler statt des einen und liess den Chorführer bloss mehr den Führer des Chores sein; hierdurch wurden Chor und Handlung äusserlich getrennt und der letzteren grössere Freiheit und Beweglichkeit gegeben. Sophokles endlich fügte noch einen dritten Schauspieler hinzu, mit dem dann aber auch der Kreis der dastellenden Personen für immer geschlossen war.

In dieser Epoche gewann auch der Heroenmythus auf der Bühne das Uebergewicht und damit war dem Drama innerlich der Zugang zur eigentlichen Handlung eröffnet. Der Gott konnte nie aus persönlichem Antrieb handeln, er war stets in Harmonie mit dem Schicksal. Der Heros dagegen ist ein menschliches Wesen, in seinen Schicksalen sieht der Mensch sein eigenes Verhängniss. Die Tragödie ist vorwiegend ethisch und religiös, die Komödie mehr politisch und sozial, doch bleiben beide dem Kultus verbunden; der Chorgesang bildet immer einen wesentlichen Theil der dramatischen Poesie. Gleichsam eine Versammlung ehrwürdiger Greise, mildert er durch ausgleichende Betrachtung den furchtbaren Eindruck der tragischen Handlung, zeigt er in der Komödie hinter dem phantastischen Spiele die ernste Absicht des Dichters.

So musste das attische Theater auch in seiner äusserlichen Gestalt ein durchaus ideales Gepräge tragen, und man muss von den Anschauungen unserer heutigen Bühnenwelt gänzlich absehen, wenn man darüber sich klar werden will.

Nachdem der vielberufene Räderkarren des Thespis beseitigt, nachdem die hölzernen Gerüste des Theaters und des Zuschauerraumes unter der Wucht des auf ihnen sich Entfaltenden und Drängenden buchstäblich zusammengebrochen waren, beschloss man in Athen ein grosses steinernes Theater zu errichten. Der Bau zerfiel in 3 Haupttheile: das Bühnengebäude, die Orchestra und den Zuschauerraum. Der letztere besteht aus einer offenen Terasse koncentrisch geordneter Stufen, die hoch in den Südabhang der Akropolis hineingegraben waren und bequem für 40,000 Menschen Raum boten. Man betrat den Zuschauerraum von der Orchestra aus, nur selten erlaubte die Oertlichkeit den Zugang von oben. Der Sitzraum blieb unbedeckt; Zeltdächer darüber zu spannen, erfanden erst die Römer.

Der zweite Haupttheil, die Orchestra, ist der alte Tanzplatz des Chors und auch später noch dessen hauptsächlicher Aufenthaltsort. Ursprünglich mit Sand bestreut, später mit Marmor gepflastert, von halbkreisförmiger Gestalt, erhebt sich in seiner Mitte ein Altar oder eine Bildsäule des Bacchos und führen von

ihm eine oder zwei Treppen zu dem Sprechplatze der Schauspieler.

Die Bühne, der dritte Theil des Theaters, ist eine vom Zuschauerraum gänzlich getrennte Baulichkeit von beträchtlicher Breite, aber ohne alle Tiefe. In ihrem Innern befinden sich Garderobe, Requisitenzimmer, Uebungssäle etc. Die Bühne selbst ist der Raum vor dem Gebäude, der durch dessen zu beiden Seiten vorspringende Flügel abgeschlossen, fünf Thüren nach dem Innern hat. Der Fussboden ist zu Versenkungen und sonstigen Maschinen eingerichtet und die Rückwand mit einer auf Zeug gemalten Decoration behängt, wodurch sie den Ort der Handlung, gewöhnlich den Platz vor einem königlichen Palast versinnlicht. Die Decoration hat mit dem Gebäude die oben genannten Thüren gemein; die mittlere davon führt in das Innere des Palastes, aus ihr treten die Hauptheiden hervor, die Seitenthüren sind für untergeordnete Personen, sie führen in die Nebengebäude.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der attischen Tragödie, dass sie den Vollzug der eigentlichen That stets ausserhalb der Scene legt und Boten und Herolde sie erzählen lässt. Dennoch fühlte sie zuweilen das Bedürfniss, sie lebendiger als bloss durch Worte vor Augen zu bringen. Da musste eine sonderbare Vorrichtung, das Ekkyklema, aushelfen. Aus der Mittelpforte rollt plötzlich eine kleine neue Bühne hervor, und tableau-artig wird auf ihr vergegenwärtigt, was das Wort der Sprechenden eben als geschehen verkündet, oder als bevorstehend angedeutet hat.

Man ersieht, wie vorwiegend ideal die ganze Bühne beschaffen war. Aber es war nicht die unentwickelte Mechanik und Technik, die eine realistischere Darstellung ausschloss, sondern die Anlage und Bestimmung des Ganzen. Und da die Vorstellungen stets bei Tage stattfanden, also jede malerische Wirkung ausgeschlossen war, da die kolossale Grösse des Theaters die Behandlung der Decoration in grossen Massen und die Vermeidung jeder perspectivischen Vertiefung verlangte, so ist die Einfachheit der szenischen Mittel, wie sie anzuwenden waren, wohl hinreichend erklärt.

Aehnlich verhält es sich mit dem Costüm und dem Spiel der Schauspieler. Das Aeussere des tragischen Schauspielers kündigt den Heros, das ideale Wesen an; das Costüm des tragischen Chors ist aus der menschlichen Sphäre genommen. Der komische Chor unterscheidet sich vom komischen Schauspieler dadurch, dass er dessen burleske Seiten in's Phantastische und Fabelhafte steigert. Die Verhältnisse der Räumlichkeit erforderten, dass die Gestalt des Schauspielers in grösseren als den natürlichen Formen sich darstellten: er trat auf den Kothurnen, stelzenartigen Untersätzen, auf, seine Arme wurden durch Tricots länger und stärker gemacht, der Kopf mit der Maske, die noch mit einem Aufsatz gekrönt und deren Mundöffnung wahrscheinlich mit einem Schallrohr versehen war, bedeckt. Dem attischen Drama, das nicht auf persönliche Charakterzeichnung, sondern auf Darstellung allgemeiner Menschentypen angelegt war, entsprach diese Kostümirung vollkommen und auch das Spiel der Schauspieler, die mit ihrem Gestus nicht den Vollzug der That, sondern nur Empfindung und Reflexion zu begleiten hatten, konnte ebenso typisch festgestellt werden.

Die Handlung, die eigentliche Aufführung durch die drei, ausnahmsweise vier Schauspieler durch eine Anzahl von Statisten und durch den Chor hat man sich nun so zu denken, dass im Allgemeinen jenen das gesprochene Wort, diesem Gesang und Tanz angehörte. Doch war die Trennung nicht so strenge, dass nicht der Chor manchmal in das Gespräch sich mischte, der Dialog der Handelnden melodramatisch geworden wäre. Die begleitende Instrumentalmusik bestand aus Flöten-, Leyer- und Zitherspielern. Alle Rollen, männliche und weibliche, wurden von Männern gespielt, und sie wurden so vertheilt, dass der erste Schauspieler die wichtigste und schwierigste, und gewöhnlich diese allein, z. B. die Antigone, übernahm; der zweite die dem Helden befreundete Charaktere, z. B. Ismenen, die Schwester der Antigone, dann noch den Wächter, Hämon und den Boten spielte, und der dritte die Rolle vom geringsten inneren Gehalt, obschon nicht dem niedrigsten Range, z. B. den König Kreon gab. Auf der Bühne ordneten sie sich zu einer pyramidalen Gruppe, in welcher die wichtigste Person den Mittelpunkt einnahm. Der Chor betrat nur in den seltensten Fällen die Bühne, sein Platz war in der Orchestra vor oder hinter dem Altar und von hier stimmt er ruhig stehend die Gesänge an, mit denen er die Pausen der dramatischen Entwickelung ausfüllt. Denn Zwischenakte in unserm Sinn gab es nicht, man hatte desshalb auch keinen Vorhang. Diejenigen Gesänge aber, in denen er mit der Handlung näher verflochten erscheint, werden von lebhaftem Hin- und Herbewegen begleitet, das endlich in einen kunstvoll verschlungenen Tanz sich steigert. Die Tanzweise der Tragödie hielt immer eine gewisse Feierlichkeit und Würde inne, die Tänze der Komödie mit ihrer oft und recht grob sinnlichen Mimik trugen noch viel von der improvisirten Posse der alten Dionysosfeste an sich.

Die tiefe künstlerische Berechnung im attischen Drama ruht nicht zum wenigsten auf der Feinheit und Schönheit der Sprache des hellenischen Volks, aber seine Wurzel war diess Volk selbst, sein Gedeihen dankt nicht künstlicher Pflege, sondern dem Drang der Zeit. Das Theater war nicht nur eine Forderung des Cultus, sondern ein Zeugniss für die Würde des Staats. Der Stand der Schauspieler war ein hochgeehrter, die Mitglieder des Chors wurden aus der Mitte der Bürger gewählt. Ja, der Staat bezahlte nicht nur die Poeten und Schauspieler, sondern selbst die Zuschauer; um in Wirklichkeit das ganze Volk im Theater, als der edelsten Bildungsstätte zu vereinigen, liess Perikles den ärmeren Bürgern das Eintrittsgeld bezahlen. Der Dichter richtete sein Stück bis in alle Einzelnheiten selbst ein, man verwendete Monate auf das Einstudiren, namentlich des Chors und man fasste den dramatischen Beruf so ernst auf, dass man niemals sich verleiten liess, das Theater mehr als zweimal im Jahre, an zwei Festen des Bacchos, für wenige Tage zu öffnen.

Alle gewöhnlichen Kräfte blieben dem attischen Theater fern, die Seltenheit und der festliche Ort seiner Erscheinung bewahrten ihm die religiöse Weihe, in seinen heiligen Formen offenbarte sich Allen ein menschlicher Gehalt. So ward es der stolze Baum, der in das volksthümliche Leben gegründet, auf seinen Zweigen die Früchte des Schaffens der edelsten Geister trug.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende Februar.

„Schweigen ist Gold." Von diesem edlen Metalle habe ich Ihnen, geehrtester Herr Redacteur, lange Zeit zur Genüge zukommen lassen, so dass es wohl passend erscheinen dürfte, wieder einmal etwas Anderes herbei zu bringen, sollte es auch eben nicht wie Silber klingen.

Unser tonreiches Mainz hat im vergangenen Winter im Allgemeinen weniger geleistet, als zu erwarten stand; ob mehr der Ernst der Zeit oder eingetretene besondere Missverhältnisse die Schuld tragen, dürfte schwer zu entscheiden sein. Manche Musikfreunde hatten sich aus dem Umstande, dass das bedeutendste musikalische Institut, die Oper, und der bedeutendste musikalische Verein, die Liedertafel mit dem Damengesangvereine, gemeinschaftlich den anerkannt tüchtigen Händen des Herrn Kapellmeisters **Marpurg** zur Direktion übertragen wurden, die erspriesslichsten Folgen versprochen. Da trat aber mit Schiller zu reden, ein ungeheures Schicksal entgegen, indem es Herrn Marpurg, der sich bisher immer des besten Wohlseins erfreut, und von diesem unterstützt die riesigen Anstrengungen des Musikfestes überstanden hatte, in eine längere Krankheit verwickelt, die sich um so hartnäckiger erwies, je eifriger er sich derselben zu entreissen bemüht war. Ob nun gleich in dem zweiten Musikdirektor, Herrn **Zizold**, ein wackerer Suppleant gewonnen war, so konnte es doch nicht ausbleiben, dass hier und dort Leben und Wirken benachtheiligt ward. In der **Oper** zeigte sich überdies noch die Fatalität, dass die anfangs gewonnene erste Sängerin wegen Unvermögen gar nicht zum Auftreten zugelassen werden konnte, die darnach acquirirte aber weder ihrem in mehreren Blättern ausposaunten Rufe noch unsern bescheidensten

Wünschen entsprach, und dass ferner der erste Tenorist, Herr Wild, der sich durch seine trefflichen Leistungen wie durch sichtlichen Eifer rasch die Gunst und Liebe des Publikums erworben hat, durch Unwohlsein gar oft genöthigt war, die Aufführungen zu stören und zu beeinträchtigen: wie es aber einem Opern-Institute, das nicht im Stande ist, erste Fächer doppelt zu besetzen, äusserst hinderlich ergeht, wenn es längere Zeit des ersten Soprans und ersten Tenors entbehrt, ist von selbst einleuchtend. Gleichwohl haben wir unter den mit gerechter und gerechtfertigter Wahl vorgeführten Opern viele Aufführungen gehabt, die uns mit wahrer Freude erfüllten und unleugbar einen bessern Geist erkennen liessen. Wir führen namentlich zwei an, die sich in vielfacher Hinsicht diametral entgegengesetzt sind: „Der fliegende Holländer" und „Der Troubadour". Ueber den musikalischen und dramatischen Werth, der ungeachtet ihrer beinahe zwanzig Jahre uns neuen Oper von R. Wagner zu urtheilen, ist hier nicht der geeignete Ort; nur so viel sei gesagt, dass man in Mainz derselben mit grossem Interesse entgegengesehen und mehrere Theile mit unverkennbarem Beifalle aufgenommen hat, während sich die Ohren mit übervielen Disharmonien und Lärmstellen, die Herzen aber mit dem Inhalt des Ganzen kaum auszusöhnen vermochten. Allgemein wurde anerkannt, dass das Stück mit Sorgfalt einstudirt und, unsern Mitteln entsprechend, auf's Beste gegeben worden ist; insbesondere verdient das wohlbedachte Orchester, das unter Marpurg's Leitung und von seinem Feuer erwärmt, rühmliche Fortschritte gemacht hat, alles Lob. Herr Leithner, unser durch gediegenen Vortrag und geschickte Benutzung seiner zureichenden Stimmmittel sehr brauchbarer erster Bass (der Holländer), Herr Breuer, der als zweiter Bass wohl ersetzt, was ihm als Komiker mangelt (Daland), Herr Wild (Jäger) und Fräulein Marie Schmitt, die jugendliche Sängerin, deren schöne Mittel durch tüchtige Studien unzweifelhaft noch sehr gewinnen werden (Senta), trugen in erster Stelle, Herr Lohfeldt, der zweite Tenor, und solcher, aber auch nur als solcher verwendbar (Steuermann), und Fräulein Uetz, die Soubrette, welcher leider die bestechendste Eigenschaft ihrer Vorgängerinnen fehlt (Marie), in zweiter Stelle zur gelungenen Repräsentation der Oper bei. In der von uns bezeichneten andern Oper, die obgleich einem ganz anderen Genre angehörig, doch ebenso tüchtig aufgeführt wurde, in dem Verdi'schen „Troubadour" traten die noch übrigen geltenden Nummern unseres Opernpersonals hervor: die Coloratursängerin Fräulein Langlois, die als die kostbarste Perle angesehen und geschätzt wird, Fräulein Kern, die wir schon in früheren Jahren als stets willkommenen Gast von Wiesbaden und Mannheim kennen gelernt haben, und die wir wegen ihrer wundersamen Vielseitigkeit als eine unsern Anforderungen und Bedürfnissen wohl genügende erste Sängerin mit Vergnügen eingereiht finden, und Herr Philippi, Bariton, der im Besitze einer wohl empfehlenden jugendlichen Erscheinung und einer angenehmen und hinlänglich ausgiebigen Stimme, wenn er sein Pfund wuchern lässt, zu recht schönen Hoffnungen berechtigt. Die in mancher Hinsicht sehr effectreiche Oper, eine der werthvolleren Erzeugnisse der Verdi'schen Muse, wurde mit grosser Lebendigkeit und abgesehen von einigen Schwächen, welche das neue Einstudiren bezeugten, mit Correctheit durchgeführt, was uns um so inniger freute, als dadurch ein naheliegender Vergleich nicht eben zum Nachtheil unseres Institutes ausfiel. Es hatte nämlich unmittelbar vorher ein Cyclus von Gastdarstellungen der italienischen Gesellschaft der Gebrüder Lasina statt, in denen die Lucia, Lucrezia, Sonnambula und Traviata auf eine nahezu vollendete, jedenfalls abgerundete Weise executirt wurden: in die Lorbeern theilten sich hier Signora Castellan, durch Gesang und Spiel gleich excellirend, und vor Allen Signor Baragli, der seine weiche und in allen Chorden wohlklingende Tenorstimme zum reizenden mezzo forte wie zum pianissimo und fortissimo trefflich zu verwenden weiss, und überdies noch durch physische Vorzüge Siege gewinnt. Wir nahmen dabei ohne Klagen den Musikjammer mit in Kauf, der in der Mehrzahl der genannten Opern, in der Traviata aber, sowohl hinsichtlich der abgeschmackten Fadheit der meisten Melodien als auch der armseligen Orchesterbehandlung in erhöhter Potenz zum Vorschein kommt.

Von den sonstigen Gästen, die theils nothwendig werdende Remplaçements, theils Benefice-Vorstellungen herbeiführten, möchte wohl Fräulein Emilie Schmitt von Darmstadt (Norma) am meisten, oder vielmehr allein hervorragen. —

Ich hätte nun eigentlich noch über sonstige Musikaufführungen, insbesondere der hiesigen Musikvereine zu berichten, da aber die bedeutenderen derselben bereits gelegentlich in diesen Blättern aufgeführt worden sind, und meine Ausführung über die Oper etwas starken Umfang angenommen hat, so behalte ich mir vor, darüber nächstens zu referiren. F.

Nachrichten.

Mainz. Unser Theater hat seit Kurzem den Versuch gemacht, statt der früheren Einleitungs- und Zwischenakt-Musik, bei kurzen Lust- und Schauspielen gediegene Musikwerke zur Aufführung zu bringen. So hörten wir bereits an zwei Abenden die Sinfonien in D und A. (Nr. 2 und 8) von Beethoven in gelungener Weise executiren, und die Vorführung von weiteren 6 Sinfonien steht in Aussicht. Wir begrüssen diese Neuerung mit Freuden und hoffen, sie anderwärts nachgeahmt zu sehen.

— Der berühmte italienische Tenorist Carrion gastirt gegenwärtig hier. Er trat bis jetzt in zwei Rollen, „Troubadour" und „Nachtwandlerin" auf und zeigte sich in beiden als eine Künstlergrösse ersten Ranges. Derselbe wird noch in „Tell" auftreten.

Darmstadt. Gounods Faust ist bereits dreimal gegeben worden.

Wohl selten hat ein neues Opernwerk so allgemeine freudige und tiefe Befriedigung hervorgebracht wie Gounod's „Faust", der jüngst hier zuerst die deutsche Bühne beschritt und den Kenner und Laie als ausgezeichneten Kunstgewinn begrüssen. Ist schon das Textbuch, der Dichtung Göthe's gewandt und treu folgend, für das deutsche Publikum interessant, so ist es noch mehr diese seelenvolle, edle, die Herzen sympatisch berührende und süss bewältigende Musik. Im dritten und fünften Act, welche vorzugsweise auf den feineren Saiten der Seele spielen, liegt ein Zauber von Melodie und Harmonie, der sich wie ein holder Traum auf den Zuhörer herabsenkt und ihn mit stillseligem Genusse erfüllt. Das ist eine Wirkung, wie sie von der musikalischen Bühne herab nur sehr selten gehört worden: ein gänzliches Versunkensein und Schwärmen in der Kunst, das, wenn wir daraus erwachen, eine reine und gehobene Stimmung zurücklässt. Aber auch da, wo es eine complicirte, dramatische Aufgabe gilt, z. B. in dem Leben der Kirmess, in der tragischen Scene von Valentin's Tod, in den dämonischen Klängen und Reigen der Walpurgisnacht — ist Gounod ein glücklicher Tondichter, scharf charakterisirend und edel in der Ausführung, ein klarer wohlbemessender Geist, den die Muse mit Genie gesegnet hat, welches überall mächtigen Eindruck machen muss. Dieser war bei uns um so entschiedener, da die Ausführung des werthvollen Werkes von Pietät, Fleiss und Talent getragen, überall Eindringen und sorgfältiges Studium zeigte. Sänger und Capelle wetteiferten in schönen Leistungen und dieses Resultat ist ein neues Ehrendiplom für den trefflichen musikalischen Leiter Schindelmeisser: ihm verdankt, wie vordem R. Wagner, jetzt Ch. Gounod den ersten Triumpheinzug. Allbekannt ist es, wie geschmackvoll und überraschend die Hoftheaterdirection für die Inscenirung und Ausstattung grosser Werke sorgt, und „Faust" ist eine neue glänzende Probe ihrer rühmlichen Sorgfalt: die frappant und wie durch einen Zauberschlag wechselnden Scenen des fünften Actes sind wahrhaft magische Bilder, in denen Tanz, Malerei, Costüme und Maschinerie reizend zusammenwirken. Wir haben der lobenswerthen künstlerischen Leistungen bereits summarisch gedacht und nennen die Herren Künzel (Faust), Becker (Valentin), Trapp (Mephisto), Wolters (Siebel) und Frau Maximilien (Marthe) als glückliche und durch Beifall ausgezeichnete Representanten ihrer Parthieen. Frl. Emilie Schmidt als Gretchen will mit dem Massstabe des Genie's gemessen sein: das war eine Kunstleistung so hinreissend durch seelenvollen Gesang, innig wahre Darstellung, ein poetisches Aufgehen in dem Charakter, dass sie allgemeinen

Enthusiasmus hervorrufen musste. Dieses Gretchen stellt unsere Sängerin in die erste Reihe dramatischer Gesangskünstlerinnen. — Noch ein Schlusswort. Es giebt Bühnenneuigkeiten, die sich durch die Mode, durch besonderes Aufgebot von Mitteln, oder durch pikante Eigenthümlichkeit als interessant empfehlen; Gounod's „Faust" steht höher und edler da; ihn kennen zu lernen und sich an seinen Schönheiten zu wärmen ist Pflicht der Bildung, eine Pflicht der Achtung für das Genie. (Darmst. Z.)

Luxemburg. Hr. Zinnen, Director der hiesigen Musikschule hatte zur Feier der Eröffnung der Eisenbahn eine Cantate componirt. Ein Arangement derselben für Piano widmete derselbe der Prinzessin Heinrich, welche ihm als Zeichen ihrer Anerkennung eine prächtige Brillantnadel übersandte.

Berlin. Die Gastspiele im Opernhause nehmen nächstens ihren Anfang. Es treffen dazu binnen Kurzem hier ein: die Sängerin Frl. Georgine Schubert von Dresden, Frl. L.cca von Prag und Mad. La Grua von der italienischen Oper in St. Petersburg, ferner die Tänzerin Mad. Ferraris aus Paris. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist Herr Wachtel in einigen Monaten als Gast zu erwarten. Herr Director Wallner hat den grössten Theil des Opernpersonals vom Hamburger Stadttheater, nebst Chor und Capellmeister Stoltz engagirt, um während der Sommermonate in seinem Theater zu gastiren.

— Für die italienische Oper des Victoriatheaters ist, anstatt des Sgr. Carrion, der Tenorist Sgr. Baragli engagirt. — Gegen Ende dieses Monats wird Hr. Roger zu Gastrollen in der italienischen Oper erwartet.

— Aug. Schäffer's komische Oper „Junker Habakuk" hat bei ihrer ersten Aufführung in dem ausserordentlich stark gefüllten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eine brillante Aufnahme gefunden. Der Componist musste dreimal erscheinen.

Magdeburg. Die Singacademie führte Mozart's unvollendete Oper: „L'oca del Cairo" („Die Gans von Cairo") am 3. Februar zum ersten Male auf.

Wien. Eduard Hanslick ist zum k. k. ausserordentlichen Professor der Geschichte und Aesthetik der Tonkunst an der wiener Universität, unbeschadet seiner Stellung als Ministerial-Concipist im Staatsministerium, ernannt worden. Es ist das erste Mal, dass an einer österreichischen Universität die wissenschaftliche Behandlung der Musik vertreten erscheint, während die Geschichte und Aesthätik der bildenden Künste seit Jahren gelehrt werden. Man hat damit hier eingeführt, was längst an bedeutenden deutschen Universitäten, wie Berlin, Bonn u. s. w., besteht. Hanslick war der Erste, der sich an einer österreichischen Universität als Privatdocent dieser Fächer habilitirt hat, und der Erste überhaupt, der die (einzig fruchtbare) Methode praktisch einführte, den Vortrag durch musikalische Beispiele und Demonstrationen fortlaufend zu erläutern.

— Am 23. v. M. fand in Wien die erste Aufführung von Rubinstein's Oper „die Kinder der Haide" statt. Dieselbe fand grossen Beifall.

Paris. Ein hiesiges Blatt schreibt über Schulhoff: Die Concerte Schulhoff's sind das grosse Ereigniss der musikalischen Saison. Seit Chopin hat man weder einen solchen Erfolg, noch eine so grosse Theilnahme von Seiten der besten Gesellschaft in Paris gesehen; es erinnert das an die Galasoiréen des früheren italienischen Theaters. Da sind nur junge Frauen im Ballanzuge berühmte Künstler, Diplomaten mit sternbedeckter Brust und endlich die zarte Blume der Aristokratie von Geburt, Vermögen und Geist.

Um seine so zarten und reizenden Compositionen zu interpretiren, hat Schulhoff die Instrumente von Pleyel gewählt, welche der Natur seines Talentes am meisten zusagen. Und wirklich haben jener berühmte Fabrikant und sein einsichtiger und eifriger Nachfolger Wolff ihren Piano's eine Durchsichtigkeit, Richtigkeit und Annehmlichkeit des Tones gegeben, die entzückend sind. Andere suchen das Geräusch, das Toben der Stürme, oder eine ausserordentliche und betäubende Fülle des Tones. Zu diesem Zwecke würden gezogene Kanonen am geeignetsten sein. Die Piano's von Pleyel, von den wahren Künstlern gesucht und geschätzt, geben die ausgesuchtesten Nüancen mit einer unvergleichlichen Genauigkeit und Reinheit. Sie hätten im ersten Concerte Schulhoff's seine reizende Polonaise und seine Undine hören müssen und jene reizende Mazurka (Erinnerung an St. Petersburg), die mitten unter dem lebhaftesten Beifallklatschen da capo gerufen wurde. Mit derselben Meisterschaft hat er das Trio in C von Haydn für Piano, Violine und Violoncello gespielt. Zum Schlusse der glänzenden Soirée trug er die Sonate Op 81 von Beethoven und ein Capriccio eigener Composition vor, eine Phantasie voller Orginalität und Leidenschaft über böhmische Melodien. Was man an dem Spiel dieses grossen Pianisten am meisten bewundert, ist der Reitz, die Zartheit und Sicherheit desselben. Das gefügige Clavier hält ein, wo es einhalten soll, es geht nie über das Ziel hinaus. Ein grosser Sänger kann das nie aus seiner Stimme machen, was Schulhoff aus seinem Piano machen kann und zu machen weiss. Man möchte sagen, das bewegungslose Elfenbein und das schwarze Ebenholz der empfindungslosen Tasten, von der Seele und dem Hauche des Künstlers erwärmt, leben unter seiner Hand.

Die Werke Schulhoff's werden mit solcher Ungeduld erwartet, dass man das Haus der Herausgeber belagert und bestürmt, ehe sie die Zeit gehabt haben, dieselben zu stechen. Auf diese Weise sind Tausende von Exemplaren verkauft worden von dem Capriccio über Zigeunermelodien, von dem Toast und von seinen drei Mazurka's, von seiner Menuet Mozarts, einer wundervollen Transcription, wo das Piano ein ganzes Orchester vertritt, und von seinem grossen Marsche (Op. 38) und endlich von der Sonate in F-moll, einer Composition von classischer Schönheit, welche von den Conservatorien adoptirt und oft bei der Preisbewerbung einer der Clavierclassen aufgegeben worden.

*** Alfred Jaell erhielt vom Herzog von Sachsen Coburg-Gotha die Medaille nebst Decoration für Kunst und Wissenschaft.

*** Offenbach wird, wie verschiedene Zeitungen melden, mit seiner französischen Truppe im bevorstehenden Sommer Deutschland bereisen und in Berlin, Wien, Prag und mehreren andern Städten Vorstellungen geben.

*** Wie die „Ost-Deutsche Post" meldet, wird nächstens in Wien in einem Concerte die bis jetzt noch ungehörte Musik einer komischen Oper von Franz Schubert zur Aufführung kommen. Es dürfte allerdings an der Zeit sein, dass endlich aus den zahlreichen, im Manuscript vorhandenen Compositionen des grossen Lyrikers diejenigen nach und nach ans Tageslicht gezogen würden, deren Kunstwerth auf Erhaltung, resp. Veröffentlichung Anspruch machen kann.

*** Herr Hofpianist v. Bülow ist nach Paris gereist, um den letzten Proben von Wagner's „Tannhäuser" in der Kaiserlichen Oper beizuwohnen. Vorher concertirt der Künstler in Basel (10. Febr.) und Zürich (11. Febr.) Anfang März trifft er wieder in Berlin ein, zu grösseren musikalischen Unterhaltungen.

*** Eine neue dreiaktige Oper von Dutsch: „Die Croatin, oder die beiden Rivalen," hat in Warschau sehr gefallen. Sie enthält werthvolle Chöre und einige schöne Duos und Couplets müssen bei jeder Aufführung wiederholt werden.

*** Künstlerhaus in Wien. Die unentgeltliche Uebergabe eines Bauplatzes auf dem Stadterweiterungs-Terrain an die Künstlerschaft Wiens, und zwar an der Wien, in der Nähe der Elisabethenbrücke, ist auf Antrag des Staatsministeriums von Sr. Majestät dem Kaiser genehmigt worden. Das Künstlerhaus wird in einer Gartenanlage einstöckig und in schöner Form gebaut werden. An den Künstlern ist es, für die Herbeischaffung der Fonds zu sorgen.

*** Keiner der zahlreichen Pläne zum neuen Opernhause in Paris ist als ganz zweckentsprechend befunden worden. Man hat den zwanzig besten eine Prämie von 1000 Francs zuerkannt und einen neuen Concurs eröffnet.

*** In Weimar starb am 12. Februar der Capellmeister Chelard. Ein liebenswürdiger Mann, der als Musiker besonders durch seine grosse Oper „Macbeth" sich einen Namen erworben hat. Er erreichte ein Alter von 72 Jahren. Schon seit mehreren Jahren hatte er sich von seinem Amte zurückgezogen.

*** Der fruchtbarste und berühmteste Theaterdichter Scribe ist in Folge eines Schlaganfalles plötzlich gestorben.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 10. 11. März 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Sofie Schröder.

Geboren am 1. März 1781.

Deutschlands grösste Schauspielerin, — deren Ruhm sich als Vermächtniss einer theilweise schon dahingegangenen Generation auf die neue Zeit und das neue Geschlecht vererbt hat — feierte am 1. März 1861 ihren achtzigsten Geburtstag und fast kann man hinzufügen, ihr siebenzigjähriges Bühnenjubiläum. Wir benützen diesen Anlass zu einem kurzen biografischen Rückblick, dem wir eine Statistik der Thätigkeit unserer Künstlerin am Wiener Burgtheater beifügen.

Sofie Bürger ward am 1. März 1781 in Paderborn geboren. Ihr Vater starb bald. Ihre Mutter heirathete sodann den Schauspieler Keilholz und war längere Zeit bei der Tilly'schen Gesellschaft in Petersburg engagirt. Dort betrat Sofie zum ersten Male die Bretter, und zwar als Lina in Dittersdorf's Oper „Rothkäppchen". Mit fünfzehn Jahren bereits heirathete sie den nachmaligen Hofrath Smets, der damals unter dem Namen Stollmers Theaterdirector in Reval war. Diese Ehe — aus welcher der durch seine poetischen und theologischen Schriften bekannte Kanonikus Wilhelm Smets hervorgegangen war — wurde nach fünf Jahren wieder gelöst.

In das Wiener Burgtheater wurde Sofie Stollmers, auf Verwendung Kotzebue's, der sie in Reval kennen gelernt hatte, im Jahre 1798 für das naive Fach engagirt. Indess nach einem Jahre schon verliess sie dieses Engagement und ging nach Breslau, wo sie hauptsächlich in der Oper wirkte. Von 1801 bis 1813 war sie in Hamburg engagirt. In diese Zeit fällt ihre Verheirathung mit dem Sänger und Schauspieler Friedrich Schröder (1804) und die entschiedene Wendung ihres Talents zum hochtragischen Fache. Aus Hamburg ward sie durch die Franzosen vertrieben, weil sie einmal mit einer russischen Kokarde auf der Bühne erschienen war. Bis 1815 spielte sie nun in Prag, und von da ab bis 1830 am Wiener Burgtheater, wo sie, im Verein mit Sofie Müller, Julie Löwe, Korn, Anschütz und Löwe zur Mitschöpferin einer Glanzperiode dieser Bühne ward. Nachdem ihr zweiter Mann, der im Burgtheater kleine Rollen spielte, 1818 gestorben war, erwählte sie sich in der Person des Heldenspielers Wilhelm Kunst (1825) einen dritten, welche Ehe jedoch, da das beabsichtigte Engagement Kunst's im Burgtheater nicht zu Stande kam, — sofort wieder gelöst wurde.

1830 unternahm Sofie Schröder eine Kunstreise, spielte dann fünf Jahre am Münchener Hoftheater, wofür sie noch jetzt eine Pension bezieht, gastirte mittlerweile (1833 und 1835) am Burgtheater und kehrte 1836 wieder dahin zurück, wo sie 1840 in den Pensionsstand trat.

Vierzehn Jahre später erlebten die älteren Burgtheaterbesucher das Wiedererscheinen ihres Lieblings, sahen die jüngeren zum ersten Male mit „staunender Bewunderung" die greise Künstlerin auf denselben Brettern, wo sie sechsundfünfzig Jahre früher aufgetreten war. Auf Veranlassung Director Laube's war nämlich eine Beneficevorstellung für Sofie Schröder veranstaltet worden, welche am 14. Mai 1854 um die Mittagsstunde stattfand. Die Künstlerin eröffnete diese Vorstellung mit dem Vortrage von Klopstock's „Frühlingsfeier," und sprach dann im Verein mit Anschütz das „Lied von der Glocke".

Noch fünf Jahre vergingen, und abermals betrat die deutsche Kunstveteranin die Bühne, und zwar das Münchener Hoftheater bei Gelegenheit der Schillerfeier. Sofie Schröder sprach hier das ganze „Lied von der Glocke," unter enthusiastischem Zurufe der Hörer.

Ein reiches künstlerisches Wirken schliesst hiemit in glänzender Weise ab.

Musikalische Briefe aus Italien.

Florenz. C. Bank schrieb von hier dem Dr. J.: Hinsichtlich der Kunst nimmt es jeden Vorurtheilsfreien Wunder, dass eine zu That und Kampf begeisternde Idee nicht wenigstens in ihrem Bedürfniss nach poetischem und musikalischem Ausdruck ein würdiges Gedicht oder eine originale und schwunghafte Melodie erzeugen konnte. Die Garibaldi-Hymne wird fast allabendlich von Mailand bis Florenz in den kleineren Theatern auf den verlangenden Ruf der Volksjugend: „Inno! Inno!" aufgespielt und auf den Strassen unablässig gesungen und gepfiffen. Es ist ein Geschwindmarsch, populär, aber auch sehr gewöhnlich melodisch phrasirt, dessen Trio in eine höchst trivial hüpfende Polkaweise übergeht. Die Victor-Emanuel-Hymne — ebenfalls ein Marsch — ist ein ebenso geringes Tageserzeugniss der Tonmuse, und man muss vermeiden, nach diesen Geistesproducten und ihrer populären Verbreitung auf die Quelle zurückzuschliessen, denen sie entsprungen sind. Das unmässige Herabsinken der musikalisch schaffenden Talente und des allgemeinen Kunstgeschmacks in Italien ist freilich eine langerkannte Wahrheit. Jetzt aber fehlt es sogar an Talenten in der Tonkunst, welche den Italienern selbst Erträgliches zu bieten vermögen. In dieser Concertsaison hatten die grossen Opernbühnen weder in Mailand und Turin, noch in Genua und Florenz neue Opern aufzuweisen. Verdi's „Ballo in maschera" in Turin war nicht für die Saison geschrieben und fiel durch. Ueberall fand ich, ausser den unvermeidlichen frühern Verdi'schen Opern, Donizetti's „Favoritin," „Lucia", „Anna Bolena" — an manchen Bühnen zur Aushilfe sogar „Norma", „Zampa" und Rossini's „Moses" auf dem Repertoir. Letzterer wurde auf der „Scala" wegen schlechter Ausführung erbarmungslos ausgepfiffen. In der „Scala" ward Tiberini, ein Sänger von feindurchbildeter Schule, mit sympatisch wirkender, aber schon ermüdeter Stimme und im „Teatro-reale" Giuglini gefeiert, dessen meisterhafte schmelzende Cantilene vor einigen Jahren auch in Dresden bewundert wurde. Primadonnen ersten Ranges, wie in dieser Hauptsaison zu erwarten, waren nirgends zu hören, und so blieben auch die Gesammtausführun

gen hinter den Anforderungen zurück, die man in dieser Hauptsaison der italienischen Bühnen zu machen gewohnt ist. Vorstellungen, die aus einzelnen Acten, Arien und concertirenden Productionen zusammengesetzt waren — in der „Scala" ertönte sogar eine Ziehharmonika — bewiesen das musikalische Missgeschick der diesjährigen Theaterunternehmer. Die Augenweide des Ballets, wofür die Italiener jetzt schwärmen, muss stets aushelfend eintreten, und das in der „Scala" ist allerdings ersten Ranges an geschmackvoller Ausstattung, an Zahl und jugendlichem Reiz des Chorpersonals sowie an scenischem Effect, der durch die grossartig schöne Localität begünstigt wird. Der Zuschauerraum selbst erhöht gewissermassen die scenische Wirkung, denn die Schaulust findet hier und in Turin ihr halbes Amüsement in der Betrachtung der sechs Reihen Logen: in vier davon sitzen — lagern kann man sagen — die Damen in glänzendsten Toiletten und allem Aufwand von reichstem Schmuck, weniger mit der Kunstproduction der Bühne, als mit ihrer eigenen Kunst, „zu gefallen, Bewunderung und Neid zu erregen," angelegentlichst beschäftigt und die Besuche der Freunde zu unterhaltender Conversation empfangend.

Eugène Scribe,

dessen in Paris plötzlich erfolgten Tod wir gemeldet, wurde 70 Jahr alt. Er wurde zu Paris am 24. December 1791 geboren. Frühzeitig Waise, kam er unter die Vormundschaft des berühmten Advokaten Bonnet, der ihn für das Barreau bestimmte. Ein unwiderstehlicher Hang zog ihn jedoch zum Theater, und trotz aller Abmahnungen fing er an, Vaudevilles zu schreiben. Anfangs hatte er kein Glück, denn er wurde mehrmals ausgepfiffen; allein er verlor den Muth nicht, was ihm freilich weniger schwer fiel, da er von seinen Aeltern ein anständiges Vermögen ererbt hatte und es mit weiser Sparsamkeit zusammenzuhalten wusste. Allmählich drang er durch, sein Name wurde immer bekannter und er brachte es dahin, dass fast ein halbes Jahrhundert lang seine Stücke auf allen bedeutenden Bühnen Europas eingebürgert waren. Die Zahl seiner Stücke beläuft sich auf nahe an 500, und, so viele Mitarbeiter er auch zur Anfertigung derselben verwandte, so wurde doch aller Orten beinahe immer nur sein Name genannt und bekannt. Seine Popularität war gross; nicht minder ward es sein Vermögen. Im Jahre 1836 erlangte Scribe den durch Arnault's Tod erledigten akademischen Sessel. Sein grosses Vermögen, das er sich durch seine Arbeit erworben, wie er es selbst durch eine goldne Feder mit der Umschrift: „Inde fortuna et libertas" auf seinem Wagenschlage zur Schau trug, verbleibt, da er kinderlos starb, seiner Frau und deren Kindern erster Ehe. Uebrigens soll sein Testament verschiedene bedeutende Legate für wohlthätige Stiftungen auswerfen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

4. März 1861.

Die Aufführung des Tannhäuser ist schon so oft verschoben worden, dass Niemand mehr recht weiss, wann dieselbe stattfinden wird. Indessen heisst es, dass das vielbesprochene Werk nächsten Freitag über die Bretter gehen soll. Vorgestern hat eine Generalprobe in Costüme stattgefunden. Gleich nach den ersten Darstellungen des Tannhäuser wird die grosse Oper ein fünfaktiges Werk von Gounod, „La Reine de Saba" einstudiren. Nach der Reine de Saba soll die „Afrikanerin" von Meyerbeer an die Reihe kommen. Man spricht auch davon, dass die erste lyrische Scene Frankreichs sich entschliessen werde, die „Troyens" von Hector Berlioz dem Publikum vorzuführen. — Das wäre nicht mehr als billig.

Schulhoff hat vorigen Freitag sein drittes Concert mit grossem Beifall gegeben.

Alfred Jaell wird dieser Tage hier eintreffen und im Laufe dieses Monats ein grosses Concert geben. Jaell steht hier noch in sehr gutem Andenken und darf auf eine freundliche Aufnahme rechnen.

Aus Dublin.

Trotzdem, dass auch hier die Witterung überaus rauh und stürmisch war, zeigte sich doch die in Irland herrschende Vorliebe für Musik sehr warm und theilnehmend, und der reiche Genuss, der uns durch heimische sowohl als durch fremde Künstler geboten wurde, fand enthusiastischen Beifall. Unter den letztern ist Ihr Landmann, der berühmte Harfenist Charles Oberthür der entschiedene Liebling unseres Publikums; mehrere unserer Blätter sprechen den einstimmigen Wunsch aus, dass er seinen bleibenden Wohnort hier nehmen möchte.

Am 25. Jan gab die Ancient Society ein grosses Concert, worin Benedicts neue Cantate: „Undine" gut aufgeführt wurde und sehr gefiel; es sangen Miss Cruise, Miss Palmer, Mr. Cuming und Mr. Rd. Smith, die oft sehr effectvolle Harfenpartie hatte Oberthür die Gefälligkeit zu übernehmen, er spielte überdem noch mit Hrn. Elsner, Violoncellisten, sein Duo, „Une Nuit d'Eté" mit grossem Beifall. Das Ganze dirigirte Mr. Jos. Robinson, der die Chöre trefflich zusammenzuhalten versteht.

Am 4. Febr. gaben Hr. Oberthür und Hr. Elsner erster Violoncellist, des philharmonischen Concerts in Dublin, ein sehr besuchtes Concert in Limerick.

Am 9. Februar fand in Dublin Oberthür's eignes Concert statt. Die Witterung war die ungünstigste, die man sich denken kann, trotzdem war das Concert gedrängt voll und brillant, und viele waren selbst aus beträchtlicher Ferne gekommen. Das Programm war sorgfältig und geschmackvoll gewählt. Ein grosses Trio von Oberthür eröffnete das Concert. Miss Cruise sang Mr. Joseph Robinson's Lied: „Sommer," mit eben so viel Kunst als Geschmack. Oberthür spielte zwei sehr brillante Solos, die Oberonsphantasie von Parish-Alvars und eine Transcription auf ein Lied von Reichardt; nach ein paar Liedern von den Damen Cruise und Williams trefflich vorgetragen, schloss das Concert mit dem lieblichen Trio: „Das Alpenhorn" von Oberthür.

Nachrichten.

Darmstadt, 5. März. Gestern Abend gab der „Musikverein" sein drittes Concert in diesem Winter, wieder unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Mangold. Die Hofkapelle wirkte mit; ausserdem hatte das zahlreiche Auditorium Grund, der Fräulein Emma Pauli aus Frankfurt für ihre eingreifende Theilnahme Dank zu sagen, da sie Soloparthieen mit übernommen hatte. Zuerst fand die Vorführung einer Tondichtung von Beethoven, seiner „Missa in C." statt, dann folgten kleinere Tonbilder: Sopranarie aus dem Oratorium „Jephta" von Händel, gesungen von Fräulein Pauli. Tenorarie aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von Hrn Wolters, dem Tenoristen unserer Oper; der 114. Psalm von demselben Componisten für achtstimmigen Chor. Den Freunden des Wohlklangs war es eine Befriedigung, sich aus dem Strudel der Opernmusik in die ruhige Strömung solcher Tondichtungen zu retten. Am Charfreitage wird in der evangelischen Kirche noch ein Oratorium vom Musikverein aufgeführt werden.

Heidelberg. Wie zu erwarten war, hat das Preisausschreiben der Verlagshandlung M. Schauenburg & C. in Lahr, welche durch dasselbe den vortrefflichen neuen „Liedern aus dem Engern" Rodenstein, Perkêo, Letzte Hose etc. würdige Compositionen für das Allgemeine deutsche Commersbuch sichern wollte, ausserordentlichen Anklang gefunden. Mehrere hundert Compositionen, zum Theil von den tüchtigsten Componisten, liegen eben dem Ausschuss des badischen Sängerbundes, bestehend aus den Herren Musikdirectoren Krug und Henrici in Karlsruhe, Boch in Heidelberg, Zimmermann in Mannheim, Eugesser in Weinheim zur Prüfung und Ausscheidung vor. Die rühmlichst bekannten

ersten Solosänger der Mannheimer Oper, die Herren Ditt, Rocke, Schlösser und Stepan, welche ein herrliches Quartett bilden, haben es übernommen, etwa sechs erwählte Compositionen jedes Textes vor versammeltem Publikum im hiesigen Museumssaale vorzutragen, bei welcher Gelegenheit der Ausschuss des badischen Sängerbundes unter Zuzug des Herrn Sieuold in Heidelberg und Deputirter d r studentischen Verbindungen den Preis (30 Dukaten) bestimmen wird. Das Mannheimer Quartett trug die Lieder in den schönen Compositionen des Hrn. V. Lachner am 9. Febr., bei Gelegenheit des Stiftungsfestes der Räuberhöhle in Mannheim vor, wo dieselben jetzt in einem vom Componisten kaum erwarteten Grade eine Quelle der Erheiterung bilden. Jedenfalls wird auch der Abend der Aufführung, der Sängerstreit in Heidelberg, ein äusserst heiterer werden.

München. Das erste Concert der heurigen Fastensaison der musikalischen Akademie ward eröffnet mit Beethoven's 4. Symphonie (B-dur). Die zweite Abtheilung begann mit einem Mozart'schen Concert (Es-dur) für zwei Klaviere, vorgetragen von den Herren Bärmann jun. und Jos. Rheinberger. Der Vortrag der beigen Herren war äusserst subtil und fein, wie ihn der Componist verlangt.

Hierauf folgte eine Novität, zwei Gesänge aus Göthe's Faust, „Neige, du Schmerzenreich" und „Meine Ruh' ist hin" von Max Zenger, einem jungen sehr hoffnungsvollen Componisten, der an diesem Abend sein erstes Debüt feierte, in Privatkreisen aber schon vor längerer Zeit an dem Probestein des komponirenden Musikers, einigen Streichquartetten, mehr als gewöhnliche Befähigung gezeigt hatte. Dass überhaupt Lachner einem neuen Namen das Programm eines Akademieconcertes öffnete, liess etwas Gelungenes voraussetzen; das Lied musste wiederholt werden. Aber auch das Gebet, welches im Text für die Composition viele Schwierigkeiten bietet, darf gelungen genannt werden und erwarb sich allseitige Anerkennung. Zudem befand sich der Vortrag in den Händen der Frau Diez, die sich selbst übertraf, und das Ganze hob eine äusserst sorgfältige und entsprechende Instrumentation.

Die zum Schluss gebrachte Composition von P. Emanuel Bach (Sohn Sebastians). eine Symphonie in drei zusammenhängenden Sätzen, war zunächst von historischem Interesse. Werke dieser Gattung bilden den Uebergang von der italienischen Ouvertüre (Sinfonia) — von der sie sich hauptsächlich durch die breitere Ausarbeitung des Mittelsatzes (Andante, Larghetto etc.) sowie durch auffallende Fortschritte in der Instrumentation unterscheiden — zur Symphonie in getrennten Sätzen, wie sie Haydn geschaffen, Mozart erweitert und idealisirt, Beethoven vollendet und abgeschlossen hat.

Ein hierauf von unserem Virtuosen Lauterbach gespieltes Violinconcert (A-moll) von Sebastian Bach konnte sich nicht derselben herzlichen Aufnahme erfreuen.

Herr Grill sang hierauf eine Kantate „Die Seufzer eines Unglücklichen" von Beethoven — eine Composition, welche zu seinen frühesten und vielleicht nicht zu den bedeutendsten zählt.

Einen glücklichen Schluss bildete F. Mendelssohn-Bartholdy's duftige Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine, worin der Meister wieder bewährte, dass das Zauberhafte, Feenhafte sein eigentliches Feld ist und er hier dem Schöpfer dieser romantischen Dichtung, C. M. v. Weber, würdig zur Seite steht. Ganz vorzüglich führte unser Orchester das reizende Tongemälde aus, besonders den Blasinstrumenten war reichlicher Anlass zu den subtilsten Nüancirungen gegeben.

Dresden. Das sechste und letzte Symphonie-Concert der k. Kapelle, welches am 26 Febr. stattfand, wurde mit Robert Schumann's hier zum ersten Male gegebener Genoveva-Ouvertüre eingeleitet. — Es folgte, gleichfalls zum ersten Male, Gade's lieblich frische, anspruchslose, feingegliederte B-dur-Symphonie, Nr. 4. Die selten gehörte und deshalb um so willkommenere charakteristische, wild aufbrausende und dämonisch gefärbte Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber leitete zum Schlussstück des Musikabends, zur Symphonia eroica von Beethoven, über. Letztere war in jeder Beziehung der Gipfelpunkt des herrlichen Musikabends.

Wien. In einem der vielen musikalisch-dramatischen Vereine Wiens ist Franz Schubert's hinterlassene Operette „Der häusliche Krieg" unter Herbeck's Leitung zur ersten Aufführung gekommen. Der Erfolg dieses frischen, an musikalischen Schönheiten überaus reichen Tonwerkes war der glänzendste. Hoffentlich werden nun auch die deutschen Bühnenleiter daran denken, diese Erbschaft des Tondichters dem grösseren Publikum vorzuführen. Die Veranlassung zur Composition dieser Oper mag wohl das Vorwort, welches Castelli seinem Texte voransetzte, gegeben haben. Er sagt nämlich: „Die Klage der deutschen Tonsetzer geht meistens dahin: Ja, wir möchten gerne Opern in Musik setzen, schafft uns nur Texte dazu! Hier ist einer meine Herren! Wollen Sie ihn mit Tönen begleiten, so bitte ich meine Worte auch etwas gelten zu lassen, und der Verständlichkeit der Intrigue nicht zu schaden, indem Sie Rouladen der musikalischen Charakteristik vorziehen. Ich glaube, die Oper müsse eine dramatische Handlung mit Musik begleitet, nicht eine Musik mit darunter gelegtem Texte sein und ein Totaleindruck gilt, meinem Erachten nach, mehr, als einem einzelnen Sänger Gelegenheit zu geben, seine Gurgelfertigkeit zu zeigen. Lasst uns etwas für die eigentliche deutsche Oper thun, meine Herrn!" — Diese Worte mögen den genialen Liedercomponisten aufgestachelt haben, und 1819 componirte er die „Verschwornen," welche er aber, wahrscheinlich aus Rücksicht für die damaligen Censurverhältnisse in „Der häusliche Krieg" umtaufte. Leider hatten aber Dichter und Componist vergessen, dass es keine Theater gibt, welche die Werke junger Tonsetzer aufführen. Erst jetzt nach zweiundvierzig Jahren, hatte man in Wien Gelegenheit eine Oper von Schubert, die er in seiner letzten Zeit schrieb, zu hören.

*** Die Direction des Theaters an der Wien hat mit dem Tenoristen Hrn. Wachtel ein Gastspiel von zwei Monaten abgeschlossen, welches am 5. April d. J. an der genannten Bühne beginnen soll. Die ersten Opern, welche während dieses Gastspiels zur Aufführung kommen, dürften „Die weisse Frau" und „Postillon von Lonjumeau" sein.

*** Wien bekommt noch ein neues Theater. Die dort domicilirende Gräfin Hirschberg, welche bereits in Russland einem Theater vorgestanden, hat von Sr. Maj. die Bewilligung zur Errichtung eines Theaters erhalten, und wurde derselben der Ankauf der kaiserlichen Wagenremisen an der Mariahilferlinie bewilligt. Eine dasige Gesellschaft ist gesonnen, der Dame, welche übrigens selbst ein nicht unbedeutendes Vermögen besitzen soll auf der bewilligten Aera das Schauspielhaus fix und fertig zu bauen und zur innern Einrichtung wie für den Fundus noch 100,000 Gulden baar zuzuschiessen. Das Theater wird in ähnlicher Weise, wie das Wilhelmstädtische in Berlin gebaut, dass es im Sommer wie im Winter benutzt werden kann.

*** Am 22. Februar fand im Pesther deutschen Theater die Beneficevorstellung der daselbst gastirenden Fr. Schuselka-Brünning statt, wobei der gleichfalls dort gastirende Tenorist Hr. Wachtel aus Gefälligkeit für die Beneficiantin „Szozat" in ungarischer Sprache und in ungarischem Costüme sang.

*** Unter den Kunstnotabilitäten, welche auf ergangene Einladung ihre Betheiligung am deutschen Gesangsfest in Nürnberg zugesagt haben, befindet sich der Herzog Ernst von Coburg-Gotha und der greise Methfessel in Braunschweig, welcher auch bereits ein Festlied gedichtet und componirt hat.

*** Im k. Theater zu Berlin ist das neue Ballet „Ellinor, oder Träumen und Erwachen" von Taglioni am 19. Februar zum ersten Male in Scene gegangen und hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Besondere Bewunderung erregten die neuen phantasievollen Arrangements und Gruppirungen. Die Meldungen zum Besuch des neuen Ballets sind in so ausserordentlich grosser Zahl eingegangen, dass dasselbe, um den dringenden Wünschen des Publikums auch nur einigermassen nachzukommen, nun ohne Unterbrechung täglich gegeben wird.

*** Am 25. Febr. wurde die Marmorbüste der verstorbenen Frau Schröder-Devrient im Berliner Opernhause aufgestellt. Sie fand ihren Platz im Foyer des ersten Ranges unfern der k. Prosceniums-Loge. Man hat diesen Tag dazu gewählt, weil an demselben Abend Meyerbeer's „Hugenotten," in welcher Oper die Künstlerin dort zum letzten Male auftrat, zur Aufführung kamen

⁎ Hr. Gustav von Meyern hat als Intendant des Hoftheaters zu Coburg-Gotha mit Hrn. Wirsing, Director des Stadttheaters in Leipzig, einen Privat-Cartelvertrag im Sinne der nachstehenden vier Paragraphen abgeschlossen. Intendanzen und Directionen werden demselben beizutreten aufgefordert. Er lautet: §. 1. Dieselben verpflichten sich gegenseitig, vom 1. Mai 1861 an Niemanden als Mitglied bei ihren resp. Bühnen zu engagiren, welcher dadurch schriftlich eingegangene Engagementsverpflichtungen gegen die andere Bühne verletzen würde. §. 2. Wenn eine der genannten Bühnen ein bereits nach §. 1 bei der anderen verpflichtetes Mitglied engagiren sollte, hat sie dasselbe sofort nach erhaltener documentirter Anzeige von dem vorliegenden Contractbruche gegen die andere Bühne wieder zu entlassen, um es dadurch zur Einhaltung seiner Verpflichtung zu nöthigen, doch muss die Anzeige spätestens einen Monat nach dem ersten Auftreten des engagirten Mitgliedes erfolgt sein. Nach diesem Termine wird ein stillschweigender Verzicht der verletzten Bühne auf ihren Rechtsanspruch angenommen. Ein gleicher Verzicht soll angenommen werden, wenn die verletzte Bühne, nach Entlassung des contractbrüchigen Mitgliedes von Seiten der anderen, dieses Mitglied etwa nicht wieder in sein früheres Engagement aufnehmen sollte. §. 3. Die Bühnen verpflichten sich hierdurch rechtsverbindlich für den Fall des Zuwiderhandelns gegen die obigen Vertragsbestimmungen, der andern eine Conventionalstrafe in der Höhe eines doppelten Jahreseinkommens des engagirten contractbrüchigen Mitgliedes zu zahlen und zwar selbstverständlich nach der Höhe des Einkommens normirt, welche ihm die contractbrüchige Bühne zugesichert hat. §. 4. Ebenso verpflichten sich die Bühnen, keinen Gast bei sich auftreten zu lassen, welcher dadurch schriftlich eingegangene Verpflichtungen gegen die andere Bühne verletzen würde. Sofort nach erhaltener documentirter Anzeige von der früheren Verpflichtung des Gastes gegen die andere Bühne ist dessen Gastspiel zu sistiren, widrigenfalls die contravenirende Bühne an die andere eine Conventionalstrafe in der Höhe des stipulirten Gesammtspielhonorars zu zahlen hat.

⁎ Aus Hamburg schreibt man: „Das Concert des Franz-Liszt-Pensions-Vereins der Orchestermitglieder des Hamburg'schen Stadttheaters, das am 1. März im grossen Wörmer'schen Saale stattfinden soll, wird voraussichtlich in diesem Winter ein ganz besonderes Interesse und namentlich dadurch erhalten, dass der ehemalige und hier noch in dankbarem Andenken stehende Orchesterdirigent, der jetzige k. sächsische Hofkapellmeister Herr Karl Krebs, an die Spitze seiner alten Garde treten und das Concert leiten wird. Die Anerkennung, die Herr Krebs als Orchesterdirigent sich erworben, ist eine glorreiche und unantastbare, und wird wohl Jeder vom Musikfeste bis auf die, von demselben später veranstalteten grossen Concerte her sich erinnern, wie sehr er dazu geeignet ist, mit grossen Kräften besetzte Werke mit Energie zu leiten, und welche ausserordentliche Wirkungen damit erzielt wurden. Das diesjährige grosse Orchester-Pensions-Concert wird dies aufs Neue darzuthun, Herrn Kapellmeister Krebs die volle Gelegenheit verschaffen. Der Chor des Stadttheaters wird sehr bedeutend verstärkt und das Orchester mit nahe an 80 der befähigtsten Musiker besetzt sein. Zur Aufführung an grössern Werken aber sollen kommen: 1) Ouvertüre zur Oper „Benvenuto Cellini“ von Hektor Berlioz. 2) Ouvertüre zu „Tell“ von Rossini. 3) Schiller-Cantate von Jul Pabst, componirt von Karl Krebs. 4) Sonate von Johann Sebastian Bach, und 5) C-moll-Symphonie von L. von Beethoven.“

⁎ Director Kittl in Prag, der sich nach einer langen Krankheit auf dem Wege der Genesung befindet, darf zufolge ärztlichen Verbotes die Leitung der bevorstehenden Conservatoriumsconcerte für diese Saison nicht übernehmen, da er sonst seine volle Wiederherstellung in Frage stellen würde. Für diesmal wird Hr. Professor Mildner seine Stelle vertreten.

⁎ Hr. Graf Harrach hat vier Preise für die zwei besten böhmischen Opern und die dazugehörigen Texte ausgesetzt, und zwar zwei Preise zu 600 fl. für zwei zweiactige Opern, und zwei Preise zu 200 fl. für die bömischen Texte zu denselben. Die eine davon soll auf historischer Unterlage beruhen und einen Stoff aus der Geschichte der Länder der bömischen Krone behandeln, der Text der anderen Oper soll muntern Inhaltes und dem Leben des bömisch-slavischen Volkes in Böhmen, Mähren oder Schlesien entnommen sein. Wesentliche Bedingung ist, dass der Compositeur durch die Geburt einem der Länder der böhmischen Krone angehöre. Text und Compositionen sind längstens bis zum letzten September 1862 unter der Adresse des Hrn. Grafen Johann Harrach nach Prag, Nr. K. 934—II., einzusenden. Die preisgekrönte Oper bleibt Eigenthum des Compositeurs und es wird blos die Bedingung gestellt, dass sie zum ersten Male am Prager Theater aufgeführt werde.

⁎ Spohr und Rothschild. Zu den lustigsten Erlebnissen Spohr's in London, die wir jetzt aus seiner Autobiographie kennen lernen, gehörte auch sein Empfang auf dem Rothschild'schen Comptoir. Er überbrachte dem reichen Bankier einen Empfehlungsbrief von dessen Bruder in Frankfurt und einen Creditbrief aus Speyer. „Nachdem Rothschild (so heisst es im Tagebuche) mir beide Briefe abgenommen und flüchtig überblickt hatte, sagte er zu mir in herablassendem Tone: „Ich lese eben (auf die Times deutend), dass Sie Ihre Sachen ganz gut gemacht haben. Ich verstehe aber nichts von Musik; meine Musik ist dies (auf die Geldtasche schlagend), die versteht man an der Börse!“ worauf er seinen Witz laut belachte. Dann rief er, ohne mich zum Sitzen zu nöthigen, einen Commis herbei, gab ihm den Creditbrief und sagte: „Zahlen Sie dem Herrn sein Geld aus.“ Hierauf winkte er mit dem Kopfe, und die Audienz war zu Ende. Doch als ich bereits in der Thüre war, rief er mir noch nach: „Sie können auch einmal zum Essen zu mir kommen, draussen auf mein Landgut!“

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 11.** 18 März 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Schubert in Wien.

Gelegentlich der ersten Aufführung der nun vierzigjährigen Operette Schubert's: „Der häusliche Krieg" im Wiener Musikverein veröffentlichte ein Wiener Feuilletonist, Ludwig Speidel, in einer dortigen Zeitung interessante Bemerkungen nicht blos über das Werk selbst, sondern auch über Wiens Verhältniss zu Schubert. Dieselben sind in weiterer Anwendung überhaupt so ausserordentlich treffend für das Verhältniss des deutschen Publikums zur grossen Mehrzahl seiner zeitgenössischen Dichter, Künstler u. s. w., dass ein kurzer Auszug aus jenem Aufsatze manchem unserer Leser willkommen sein mag.

Eigentlich erst nach seinem Tode beginnt Schuberts Martyrium. Es hebt mit der Grabschrift an, die man an dem Monumente auf dem Währinger Friedhofe angebracht. Man sagt, Grillparzer habe sie verfasst; wir können es nicht glauben. Wie dem auch sei, sie lautet: „Die Tonkunst begrub einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen. Hier liegt Franz Schubert, geb. am 31. Jänner 1797, gest. am 19. November 1828 — 31 Jahre alt." Aber noch schönere Hoffnungen — das ist der Punkt, von dem die Verkennung Schuberts ausgegangen. Wir wissen nicht, ob Andere so lebhaft wie wir empfinden, welche Anmassung und welcher Undank in diesen vier Worten liegt: welche Anmassung, denn wer hat je erfahren, was ein Künstler nach seinem Tode geschaffen; welcher Undank, denn was für einen Schatz vollendeter Werke hat uns Schubert hinterlassen! Unseres Wissens nach ist noch kein Mensch zu früh gestorben; Raphael nicht und Schiller nicht, weder Mozart noch Schubert, obgleich sie alle ein frühzeitiger Tod ereilte. Man mag das frühe Hinscheiden solcher Männer aus gemüthlichen Gründen beklagen, aber zu behaupten, dass sie bei längerem Leben grösser geworden, als sie sind, dafür fehlen uns alle Anhaltspunkte . . . Nicht die Vielheit der Werke ist es, was Werth und Grösse eines Künstlers begründet, sondern das an diese und an keine andere Persönlichkeit gebundene Eigenthümliche und Ursprüngliche, welches in das jedesmalige Kunstwerk überströmt. Ist dieser schöpferische Quell im Künstler versiegt, so hat er gut weiterleben: er bringt doch nichts hervor, als Wiederholungen und Variationen früherer Werke, welche in der Kunstgeschichte nicht zählen und keinen Nachruhm begründen.

Jene berüchtigte Stelle in Schuberts Grabschrift hat im Munde des Publicums folgende populäre Form angenommen: „Ja, wenn Schubert länger gelebt hätte, was würde der geleistet haben!" Was sagen wir, im Munde des Publikums? sagen wir lieber im Munde derer, die sich seine Freunde nennen. Es leben noch Viele, die Schubert persönlich gekannt haben und die sich seine intimsten Freunde, seine „Spezi" nennen. Schlimmere Feinde hat noch kein Mann gehabt, als diese Freunde. Sie geberden sich meistentheils als Dutzbrüder seines Genius und ihr zweites Wort ist „der Franzl, der Franzl." Sie sind mit ihm spazieren gegangen, haben mit ihm Bier getrunken und Billard gespielt. Was aber in diesem tiefen Menschen vor sich gegangen, was in ihm gearbeitet hat, das haben sie freilich nicht geahnt. Der Genius sitzt mit solchen Kameraden an der Wirthstafel, und sie halten ihn für ihresgleichen. Man kann von ihnen mit der ruhigsten Miene von der Welt sagen hören: „Der Franz hat wenig gelernt, seine contrapunktischen Studien sind nicht weit her, er hätte zu seiner Vollendung noch Unterricht bei unserem Sechter nehmen müssen." . . . Durch die unermüdliche Wiederholung ist dieses ungereimte Urtheil in den Mund der Leute gekommen, und jeder musikalische ABCschütz, der gestern gelernt hat, einen harten Dreiklang von einem verminderten zu unterscheiden, glaubt sich befugt, Schubert Ignoranz im Tonsatze vorzurücken. . . . Es gibt andere Freunde Schuberts, die ihm im Leben in der That nahe gestanden. Ihre Freundschaft ist aber gleichfalls keine werkthätige zu nennen. Diese Herren besitzen werthvolle Manuscripte, authentische Abschriften von Werken Schuberts, die Niemand kennt, als diese Herren selbst, welche mit der fabelhaften Eifersucht und Wachsamkeit über ihren Schätzen liegen. Ferner halten sie zahlreiche Briefschaften von Schuberts Hand in ihren verschwiegenen Kasten versteckt, und wer nur die wenigen Briefe Schuberts, welche Robert Schumann seiner Zeit veröffentlicht, gelesen hat, der weiss, welche reiche und herrliche Fundgrube sie für Schuberts Beurtheilung bilden. Sind doch die paar veröffentlichten Briefe die einzige Quelle, aus welcher sich die ersten Anfänge zu einer inneren Charakteristik des Menschen Schubert schöpfen lassen. Seine Freunde, wie gesagt, haben in diesem Sinne wenig gethan, und selbst Mayrhofer, der doch einigermassen Dichter gewesen und das Glück gehabt hat, ein Jahr lang mit Schubert auf einem Zimmer zu wohnen, hat auf etlichen Blättern eine Erinnerung an Schubert niedergeschrieben, die Schuberts Persönlichkeit gegenüber wie mit Blindheit geschlagen ist.

Was Freundschaft vermöge, hat sich recht erbaulich gezeigt, als ein älterer Bruder des Componisten, der Schuldirector Ferdinand Schubert, im Jahre 1859 starb, und eine ganze Sammlung zum grössten Theile noch nicht veröffentlichter Werke Franz Schuberts von einem Gläubiger Ferdinands mit Beschlag belegt wurde. Franz Schubert war unter dem Hammer, und Niemand in Wien hatte ihn kaufen wollen. Gewiss hat es sich um eine für einen blos wohlhabenden Mann unerschwingliche Summe gehandelt? Ach, nein! Schuberts nachgelassene Werke, worunter sechs Symphonien, etliche Opern und Singspiele, ein paar Messen (unter Andern die prächtige in Es), viele Nummern für Clavier und Gesang, deckten dem Gläubiger im Ganzen die Summe von Tausend Gulden. Er hätte die ganze Sammlung für 800 fl., später für 600 fl. losgeschlagen. Lange Zeit meldete sich kein Käufer, bis zwei vielgenannte Theater- und Musikfreunde den Nachlass käuflich an sich brachten, ihn aber leider an einen Verwandten Schuberts bald wieder hintangaben, der nun darauf bedacht ist, die einzelnen Werke zum besten Preis an den Mann zu bringen. So wird die ganze Sammlung verschleudert werden. Wer denkt bei solchem Falle nicht an die Pflichten einer Hof-

bibliothek, wer nicht, wenn diese sich indifferent verhält, an die Gesellschaft der Musikfreunde? Es ist ein Jammer, mit ansehen zu müssen, mit welcher Missachtung die Stadt Wien einen ihrer genialsten Söhne behandelt. . . War es doch ein unbezweifeltes Dogma, dass Schubert der „König des Liedes," wie man ihn nannte, als Orchester-Componist nicht viel bedeute! Da kam Robert Schumann nach Wien, entdeckte diese Symphonie, und nahm sie, entzückt über seinen Fund, zur Drucklegung und Aufführung mit nach Leipzig. Es war im Jahre 1839. Mendelssohn dirigirte die Aufführung und die Symphonie griff glänzend durch... In Wien ist trotzdem diese Symphonie, welche Breitkopf und Härtel in prächtiger Partiturausgabe gestochen haben, 10 Jahre nach ihrem Erscheinen und 21 Jahre nach ihrer Entstehung zum erstenmal aufgeführt und seitdem nur zweimal wiederholt worden!

Rubinstein's Kinder der Haide.

Wien. Die Rec. bemerken über die erste Aufführung von Rubinsteins Oper: Die Aufführung einer neuen Oper, welche uns diesmal die Feder in die Hand zwingt, ist der unmittelbare Anlass zur Wiederholung so bitterer Wahrnehmungen, welchen noch andere speciellere auf dem Fusse folgen. Die Aufführung einer neuen Oper, zumal wenn sie nicht von Verdi, nicht von Meyerbeer und nicht von Wagner ist, tritt uns nämlich als ein Ereigniss so seltener, so ausserordentlicher, so unerwarteter und unverhoffter Art entgegen, dass wir erst wieder auf's neue begreifen lernen, wie säumig und lässig unsere Opernverwaltung seit Jahren in der Aufnahme und Vorführung neuer Werke gewesen. Ist doch eben dadurch beinahe auch der Massstab verrückt, mit dem man ein solches Wunderwerk — wir meinen eine Novität, wenn sie einmal erscheint — zu messen angewiesen ist. Man ist ja froh, nur einmal andere Töne zu hören, als die Skala unseres Einerlei-Repertoirs aufzuweisen hat, und möchte doch andererseits wieder bei so selten festlichen Gelegenheiten die mit der längeren Entbehrung beträchtlich angewachsenen Erwartungen erfüllt sehen.

Wenn diese Novität aber vollends einen Namen wie Anton Rubinstein an der Stirne trägt, dann steigert sich Neugier und Theilnahme, dann steigern sich aber auch die Anforderungen in noch beträchtlicherem Masse. Der äussere Erfolg von Rubinstein's am 23. Februar zum ersten Mal gegebener Oper — „Die Kinder der Haide," in vier Akten, frei nach Karl Beck's poetischer Erzählung Janko" — hat diese Erwartungen nicht gerade lügen gestraft. An Zeichen der Anerkennung für das Werk und die Hauptdarsteller, namentlich für die Trägerin des Ganzen, Fr. Csillag, liess man es nicht fehlen. Dabei erregt das Werk an und für sich gewiss das besondere Interesse des Fachmusikers und des musikalisch Gebildeten überhaupt, während der Laie in Musik sich auch wohl an der dramatischen Steigerung der Aktion interessiren wird. Der erste Eindruck war somit ein im angedeuteten Sinne günstiger. Gehen wir nun auf die besonderen Eigenschaften des neuen Tonwerks und auf die besonderen Anforderungen, die wir unbedingt stellen müssen, so weit ein, als dies nach einmaligem Anhören eines neuen und seiner Natur nach komplizirten Werkes möglich ist.

Karl Beck's „poetische Erzählung" ist zu einem ungemein wirksamen Operntexte hergerichtet worden, der zwar manches Unmotivirte zu enthalten scheint, dem Komponisten jedoch eine Anzahl „packender" Situationen als Rohstoff darbietet. Höchstens könnte man sich beklagen, dass diese Situationen zu nah aneinander gerückt sind, dass sie einander rastlos drängen, ohne die nöthigen Ruhepunkte, welche dem Musiker gestattet hätten, das lyrische Element (im Gegensatze zu dem dramatischen) in wünschenswerther Breite zu entfalten. Oder hat es der Komponist verschmäht solche Ruhepunkte und gelegene Momente herauszufinden. Wird einem Künstler von so energischer Begabung wie Rubinstein ein Mangel oder ein Misslingen nachgewiesen, so liegt oft einem der Gedanke an das Nicht-Wollen näher, als an das rastlose Nicht-Können. Darum möchte man hier den Vorwurf erheben: warum die Musik zu den „Kindern der Haide" so ruhelos fortstürmt, und selbst die vorhandenen sanfteren Gegensätze zur leidenschaftlichen Grundfarbe nicht zu etwas breiteren Melodien ausgeführt und zu formellem eindringlicherem Abschlusse gebracht sind. An diesem ermüdenden abspannenden Ineinanderfliessen der einzelnen Nummern, — einer bedauerlichen Frucht der Wagner'schen Aussaat — liegt fast allein die Schuld, wenn manches wirkungslos verhallt, worauf der Komponist und sein Interpret, der Sänger vielleicht ihre beste Kraft gewandt hatten, wenn mancher schöpferische Zug nur mehr dem Partiturleser Freude macht. Dass es nicht wenig solcher Züge in der Rubinstein'schen Oper gibt, dürfte sich bei näherer Einsicht bald herausstellen, wie denn auch bereits die erste Aufführung uns das Werk als ein äusserst interessantes, die vollste Achtung und Beachtung der musikalischen Welt herausforderndes erschienen ist, und auch in diesem Sinne mit bereitwilligem Beifalle aufgenommen wurde.

— Die Handlung der Rubinstein'schen Oper (ursprünglich Karl Beck's „Janko" nachgebildet) entwickelt sich in der gegenwärtigen Ueberarbeitung des Textbuches ungefähr folgender Weise:

Isbrana, eine junge Zigeunerin liebt den schmucken Rosshirten Wanja. Wir sehen sie beim Aufziehen des Vorhanges dem Geliebten entgegenharren. Er kommt endlich, aber sein Blick ist streng und verdüstert. Zum letzten Male sei er gekommen, um ein Verhältniss zu lösen, das ihn längst dem Hohne der Seinigen Preis gegeben. Von Wanja gedemüthigt und verstossen, verräth ihm trotzdem Isbrana mit Gefahr ihres Lebens den eben erlauschten Plan einiger Zigeuner, sein Ross zu stehlen und in das Haus des Wirthes Conrad einzubrechen. Wanja, von dem Edelsinn der armen Zigeunerin tief bewegt, schwört ihr nun neuerdings ewige Treue und eilt, den Plan der Rotte zu vereiteln. Mit Hülfe zahlreicher Hirten, die sein Horn zusammenruft, vertreibt er die Zigeuner aus dem Hofe Conrad's und trägt dessen ohnmächtige Tochter Marie auf seinen Armen ins Freie. Der Dankbare trägt ihm seiner Tochter Hand und die Hälfte seines Besitzthums an. Wanja fühlt sich von dem Anblicke der reizenden Maria so mächtig hingerissen, dass wir aus der Schlussgruppe unschwer eine baldige Hochzeitsfeier prophezeien können.

In der That beginnt der zweite Act mit festlichen Vorbereitungen zur Vermählung Maria's. Die blonde deutsche Wirthstochter sieht aber nicht vergnügt darein; nährt sie doch heimlich eine ideale Liebe zu dem jungen Gutsbesitzer, der sie einmal einiger zärtlicher Worte gewürdigt. Kaum sind die jungen Leute aus der Kirche zurückgekehrt, kaum hat die schwer gekränkte Isbrana selbst ihnen das Hochzeitslied singen müssen, als Graf Wladimir in der Mitte der Hochzeitsgäste erscheint. Er benutzt einen unbewachten Augenblick, mit leidenschaftlichem Geständnisse in Marien zu dringen. Der vom Weine erhitzte Wanja wagt es, drohend zwischen sie zu treten, ein Verbrechen für das er freilich sofort auf den Knieen um Vergebung bittet. Der Graf verzeiht nicht ungern, um desto sicherer den armen Burschen bis zur Bewusstlosigkeit berauscht und ihn Marien vergessen zu machen.

Auf nacktem Boden vor seiner Hütte schlafend, finden wir Wanja beim Beginne des dritten Actes wieder. Die treue Zigeunerin wacht bei ihm. Ermuntert, stösst er sie von sich und schilt sie ob ihrer bedeutungsvollen Warnung vor dem Grafen. Dieser hat indess ein Briefchen an Maria abgesandt, mit dem Plane einer ungestörten Zusammenkunft. Ein verschmitzter Zigeuner, Gregor, überbringt den Brief, den ihm jedoch Isbrana ablistet, um den bedrohten Wanja vor Schmach zu retten. Durch das Flehen der jungen Frau gerührt, verheimlicht sie jedoch im entscheidenden Augenblicke die bedenkliche Stelle des Briefes. Die Arme muss eilen, den Peitschenhieben Wanja's zu entkommen. Kaum ist Maria allein, so erscheint der Graf und empfängt bald das Geständniss ihrer Gegenliebe. Den Arm um Marien schlingend, zieht er sie halb gewaltsam fort, als eben Wanja unvermuthet zurückkehrt. Wüthend stürzt er sich auf den Grafen; dieser zückt den Säbel, wird aber entwaffnet und fällt unter Wanja's rächendem Streiche. Und nun folgt die erschütternde (dem „Janko" getreu nachgebildete) Scene, wo der Mörder mit

blutiger Waffe vor die furchtsam starrende Menge tritt; „Hört und lasst euch sagen: Ich hab' den Herrn erschlagen!" Da ermannt sich die unterthänige Schar, den Mord des Gutsherrn zu rächen. Man versucht, Wanja zu fesseln und auszuliefern; da ruft ein Signal der treuen Isbrana die nahen Zigeuner zu Hülfe. Nach kurzem Kampfe mit den Bauern befreien sie Wanja und ziehen ihn triumphirend mit sich fort. Damit schliesst der dritte Act.

Der Rosshirt ist indess Anführer seiner Befreier, er ist Räuberhauptmann geworden. An der Seite Isbrana's beherrscht er die braunen „Kinder der Haide", ein Schrecken der Landleute und der Reisenden. Unter den letzteren findet er eines Tages unerwartete Bekannte. Die Zigeuner bringen den alten Konrad und dessen wahnsinnig gewordene Tochter herbeigeschleppt. Wanja sinkt reuig vor Marien nieder, die ihn aber nicht erkennt. Indem er Vater und Tochter frei von dannen ziehen lässt, reizt er die Zigeuner gegen sich zur Empörung auf. Aber auch Isbrana, im Tiefsten verletzt durch Wanja's wiedererwachende Liebe zu Marien, wendet sich rachgierig gegen ihn. Auf ihr Zeichen sieht sich Wanja von Häschern umzingelt und gefangen. Isbrana, ob ihrer eigenen That entsetzt, gibt sich nun selbst den Tod.

Schon aus diesem gedrängten Auszuge, schreibt E. Hanslick in der „Presse", dürfte man entnehmen, dass das Buch geschickt und mit poetischem Sinne angelegt ist, im dritten Acte sogar einen nicht gewöhnlichen dramatischen Höhepunkt erreicht. Der vierte Act jedoch leimt an das Vorhergegangene einen eben so unklaren als willkürlichen Abschluss. Ist überhaupt die vieractige Form für die Oper die allerungünstigste, so wird sie geradezu verderblich, wo der Schlussact, der die Kraft und Bedeutung der Oper auf die Spitze stellen soll, matt abfällt.

Wenn Isbrana, nachdem sie drei Acte lang sich auf das grossherzigste für den Geliebten geopfert, ihn im vierten einfach den Gensd'armen ausliefert, so ist dies eben so unmotivirt und unpoetisch, als es das Wiedererscheinen der wahnsinnigen Maria, als es der ganze Ausgang Wanja's ist. Die eigentlich dramatischen Motive sind zwar auch in den ersten drei Acten nicht besonders reich oder neu, allein sie greifen natürlich und mit wirksamer Steigerung in einander und kristallisiren sich in glücklich gedachten, echt musikalischen Situationen. Beck's „Janko", dieses farbenglühende, lyrisch-epische Gedicht, hat seinen Schwerpunkt offenbar nicht in der fortreissenden Gewalt des Geschehens.

Zu dürftig für ein Drama, erschien der Stoff doch vielfach günstig für die Oper, denn diese theilt mit dem epischen Gedichte die Forderung einer ruhigen, stimmungsvollen Ausbreitung des Zuständlichen und Schildernden. Mosenthal — den wir wohl der Hauptsache nach für den Verfasser der drei ersten Acte halten dürfen — hat dies richtig erkannt und dem Tondichter sowohl durch den unangreifbaren Gegensatz der vier Haupt-Charaktere als durch die nationalen Schilderungen des Zigeunerlebens, des Hochzeitfestes u. s. w. trefflich in die Hände gearbeitet. Der eigentliche Held des Stückes ist Isbrana; weit geringere Bedeutung hat uns der ursprüngliche Titel-Held Wanja. Er verwirrt uns durch sein fortwährendes Schwanken zwischen Isbrana und Maria, und verletzt durch die sclavische Bestialität, mit der er nach einander vor dem Gutsherrn sich in den Staub wirft und gegen die schutzlose Zigeunerin die Peitsche schwingt. Ohne Zweifel ein echt russischer Zug; allein in der idealen Sphäre, welcher die Oper nun einmal angehört, und so weit angehören muss, als sie eine eingehend dramatische Motivirung nicht zulässt, wirkt er verstimmend. Graf Wladimir hätte etwas tiefer in die Handlung eingreifen sollen, er würde dann weniger den Eindruck einer allgemeinen Theater-Figur machen. Hingegen sind die beiden Frauen-Rollen glücklich charakterisirt und bieten in ihrem Contraste der musicalischen Behandlung ein fruchtbares Feld."

Ueber die Musik schreibt Hanslick: „Was sich bei den Hörern der Rubinstein'schen Oper zuerst zum günstigen Eindruck sammelt, ist die frische Localfarbe. Wie die Lieder Rubinsteins ihren vorzüglichsten Reiz den Anklängen an slawische und orientalische Gesangsweisen verdanken, so schöpft auch seine Oper die erfrischendsten Züge aus dem „Quickborn" der Volksmusik Alle Nummern der „Kinder der Haide", welche an slawische Volkslieder — wirkliche oder nachgebildete — anklingen, sind frisch ausdrucksvoll, dabei immer auch von übersichtlicher Form. Sie drängen sich fast ausschliesslich in die beiden ersten Acte zusammen, deren ungleich günstigere Aufnahme wir grösstentheils diesem Umstande zuschreiben."

„Man sollte nach diesen glänzenden Proben glauben, dass Rubinstein's Musik an dramatischer Kraft gleichen Schritt mit der Bedeutsamkeit der Situationen halten werde. Dies trifft aber nicht zu, der Componist wächst keineswegs „mit seinen grösseren Zwecken". Wo das volksthümliche Genrebild ein Ende hat und das eigentliche Drama beginnt, sehen wir seine Kraft erlahmen".

Nachrichten.

Leipzig. Für den diesmaligen Charfreitag ist zu der grossen Aufführung in der hiesigen Thomaskirche statt der seit fünf Jahren regelmässig aufgeführten Bach'schen Matthäuspassion Mendelssohn's „Paulus" in Angriff genommen worden. Ueber diese Wahl hat sich nun im Tagblatt ein heftiger Kampf entsponnen, die Einen billigen die Abwechslung, Andere treten für Beibehaltung des Bach'schen Werkes auf.

Berlin. Ueber Roger schreibt Kossak in der Montagspost: „Seiner seltenen Beliebtheit galt auch die herrschende ernste Stimmung unter den feinfühlenderen Personen des Auditoriums. Denn wie sich Jeder, der einige Erfahrung in musikalischen Dingen besass, die abnehmende Gesangsleistung vorauszusagen im Stande war, ebenso gewiss wusste Jeder, dass der Mann mit künstlichem Arme nicht mehr jener Roger sein konnte, der uns so oft als Prophet und Fernando erschüttert, als Georg Brown in Entzücken versetzt hatte. Die ernste Stimmung wurde nach dem Beginn der Oper und dem Auftreten des Künstlers nicht erheitert. Von einem veränderten Aussehen Rogers zu reden, wäre Thorheit. Abgesehen davon, dass seine glückliche Gesichtsbildung den schönen Ausdruck der Jugend bewahrt hat, spricht sich in seinem Wesen eine äusserliche Sorgfalt aus, die er sonst, zuweilen zum eigenen Nachtheil, nicht kannte. Gleichzeitig aber wird seine schöne Stirne von jener Melancholie umwölkt, die innere und äussere Harmonie des Lebens verloren zu haben. Ueber sich selbst und die Erinnerungen einer Vergangenheit voller Begeisterung und Genugthuung, mögen in ihm Gefühlsregungen vorgehen, wie wir sie bei dem Anblick jener Statuen des Alterthums empfinden, welche einst das Entzücken einer Welt der abgerundeten Bildung, jetzt als Fragmente und Torso's ihre Schönheiten nur dem wehmüthigen Auge des Kenners erschliessen. Und doch, welche edle Kunst der Darstellung noch jetzt! welche Wahrheit in dem alten Paradoxon, dass ein Genie auch ohne Hände ein grosser Maler sein könne! Hier haben wir wenigstens den grossen Mimen ohne die Rechte, das Hauptagens des Spieles. Das bedauerlichste ist, dass der Künstler der Symmetrie wegen an beiden Händen Handschuhe zu tragen genöthigt ist, und so des wichtigen Hülfsmittels, der entblössten Hand auch auf der linken Körperseite entbehrt. Trotz alledem ist die geistige Macht, mit welcher der Künstler fortwährend jede Bewegung bewacht, ohne doch das Poetische der Erscheinung zu verkürzen, wahrhaft bewundernswerth, und der ganze Fall in der Künstlerwelt einzig in seiner Art. Als wir vor sechs Jahren die Ueberzeugung aussprachen, dass Roger auch nach Verminderung seiner Stimmmittel noch ein bedeutender Darsteller bleiben werde, ahnten wir nicht, in welchem schauerlichen Sinne das Geschick die Lebensaufgabe seines ehemaligen Lieblings schärfen werde. Wir athmen in einer Welt der Unvollkommenheit, denn je anscheinend bevorzugter eines Menschen Lebenslauf, desto enger gekettet an den Ring des Polykrates."

Wien. (Treumanntheater) Am 2. März gelangte „Daphnis und Chloë", musikalisch-parodistische Idylle in einem Aufzuge, Text von Clairville und Bardieu, Musik von Offenbach, zur ersten Aufführung. Der Erfolg war ein ebenso glänzender als wohlverdienter. Die Darstellung lässt nichts zu wünschen übrig.

Nestroy als Pan vermehrte die Gallerie seiner komischen Schöpfungen um eine Meisterleistung. Er war im Spiel, Rede und Gesang von unwiderstehlicher Komik. Der Dialog, der einen Hauptvorzug der Novität bildet, stammt aus Nestroy's geistreicher Feder, und überströmt von Satyre, Witz und Laune; erstere, welche mit Humor und Schärfe die Mythologie geisselt, darf seinen besten Arbeiten dieser Gattung gleichgestellt werden.

Brüssel. Das Ereigniss des Tages ist Gounod's „Faust," der in bis jetzt drei Aufführungen eine Aufnahme gefunden hat, wie nach Meyerbeer's Opern kein Werk eines lebenden Componisten. Alles ist entzückt und hingerissen von dieser wundervollen Musik. Der Componist, unser Landsmann, war uns längst ein werthgeschätzter und verehrter Componist, allein ihn auf so erhabener Höhe zu sehen, überraschte uns, ebenso wie es uns stolz machte. Er empfing mit Mlle. Boulart (Margarethe), Jourdan (Faust) und Bataille (Mephisto) die üblichen Ehren im reichsten Maase.

New-York, 15. Febr. Mit den Opern-Unterenhmungen hat es in der Zeit sehr schlimm ausgesehen; die deutsche Oper unter Herrn Dr. Schroeder hat sich in der zweiten Vorstellung selbst zu Grabe getragen; hauptsächlich hat der Tenorist Hartmann aus Weimar den Ruin auf dem Gewissen; man hat wirklich Aehnliches von einem Tenoristen nie gehört; als Octavio wurde er ausgelacht, als Max ausgepfiffen; die Uebrigen der Oper waren etwas besser, als der Tenor, aber immerhin ist der Untergang des Instituts nicht zu beklagen.

Formes hatte als Abschieds-Benefiz „Martha" angekündigt (obwohl Niemand an die Abreise glaubte, war das Haus (die Preise waren auf die Hälfte herabgesetzt) doch bis auf den letzten Platz gefüllt; Stigelli, dem die Einnahme seines Collegen gar sehr gefiel, setzte als sein Abschieds-Benefiz „Stradella" an, und nahm nicht einmal die Kosten ein. — Madame Fabbri ist im Westen auf einer Concerttour begriffen. — Unsere Nachbarstadt Brooklyn, eine Stadt mit 200,000 Einwohner, bisher von New-York als Stiefschwester behandelt, hat ein eigenes Opernhaus gebaut. Die sogenannte „Italian Artist's Association" hat sechs Vorstellungen in dem neuen Opernhause gegeben. Die „Association" hat die Opernhäuser in New-York und Brooklyn, und wird wöchentlich fünf Vorstellungen (drei in New-York, zwei in Brooklyn) geben. Sie besteht aus Mad. Colson, Signori Brignoli, Ferri, Susini und Muzio; ausserdem sind engagirt: Mlle. Isabella Hincley (Inclì), die seit ihrer Rückkehr von Berlin noch immer nicht gesungen hat, Mlle. Elena, eine von Süd-Amerika hier eingetroffene Sängerin, die Altistin Philipps, der Tenorist Stefani, Baritonist Ipoleto und Bassist Coletti. Verdi's „Un ballo in Maschera" wurde durch Muzio nach Amerika, und gestern Abend zum ersten Male vor das Publikum gebracht; das Haus war zum Erdrücken voll; Jeder wollte das neueste Product des ehemaligen Lieblings kennen lernen. Die Aufführung an hiesiger Bühne war im Ganzen gelungen, wenn auch die männlichen Parthieen in Brignoli (Riccardo) und Ferri (Reinhart) keine genügenden Vertreter fanden. Madame Colson (Amelia) und Miss Philipps (Kartenschlägerin) waren vorzüglich. Wie lange die Saison noch dauern wird, lässt sich vor der Hand noch nicht bestimmen und wird lediglich von den Einnahmen abhängen. — In einem anderen Theater beginnt heute Abend eine englische Opernsaison mit Mad. Anna Bishop, Miss Kemp, Miranda, Bowler, Mad. Caradori, Cooke und Weinlich; Anschütz dirigirt das Ganze. „Linda" macht den Anfang, ihr werden Balfe's „Zigeunerin" und „Liebestrank" folgen, sollte das Unternehmen für längere Zeit bestehen können, so wird „Loreley" von Wallace zur Aufführung kommen. Der Mosenthal'sche Text zu Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" wird hier jetzt in's Englische übertragen, und dieses Tonwerk soll dann ebenfalls dargestellt werden.

Carl Formes wird, wenn dieser Brief in Ihre Hände gelangt, sich bereits wieder im Heimathlande befinden; möge es ihm dort besser gehen als hier. Stigelli hat zwei glänzende Concerte in Boston gegeben und wird jetzt den Westen bereisen. Wie man sagt, wird sich auch der Pianist Dr. G. Satter im nächsten Monat nach Europa einschiffen. (N Berl. M.-Z.)

.•. Die Theater in Mannheim und Darmstadt haben sich Buch und Partitur der Rubinstein'schen Oper: „Die Kinder der Haide" bereits kommen lassen.

.•. Ueber das vom 25.—27. Juni in Weimar stattfindende thüringische Männergesangfest gehen uns folgende Nachrichten zu: für freies Unterkommen der fremden mitwirkenden Sänger wird nach Kräften gesorgt; jeder derselben hat einen Beitrag von 20 Ngr. für die auflaufenden allgemeinen Unkosten zu entrichten, etwaige Ueberschüsse der Festeinnahme werden dagegen im Interesse der betheiligten Sänger verwendet werden. Sänger-Anmeldungen werden portofrei unter der Adresse des Hrn. Musik-Direktors Stör in Weimar erbeten.

.•. Die Büste der Schröder-Devrient wurde am 25. Februar im Opernhause zu Berlin in aller Stille aufgestellt. Sie fand ihren Platz im Foyer des ersten Ranges unweit der Königlichen Prosceniumsloge. Man hatte diesen Tag dazu gewählt, weil an demselben Abend Meyerbeers „Hugenotten," in welcher Oper die Künstlerin in Berlin zum letzten Mal auftrat, zur Aufführung kamen. Die Büste ist von der Hand des Bildhauers Heidel meisterhaft ausgeführt und gereicht also in doppelter Beziehung dem Opernhause zu einem ächt künstlerischen Schmuck.

•.• Director Brauer steht, dem „Wdr." zufolge, mit dem Impresario der italienischen Oper am Victoriatheater in Berlin, Achille Lorini, wegen eines Gastspiels in den Monaten April und Mai d. J. im Carltheater in Unterhandlungen. Die Serie der zu gebenden Opernvorstellungen ist vorläufig auf 32 festgesetzt. Bekanntlich bildet die kehlengeläufige Artot die Zierde dieser Gesellschaft.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 12.** 25. März 1861

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Tannhäuser auf der Pariser Bühne.

Die erste Aufführung des „Tannhäuser" in Paris hat Fiasco gemacht. Darüber herrscht nur eine Stimme. Ueber die näheren Umstände geben folgende Mittheilungen Aufschluss:

„Am Abend der Vorstellung bot das Publikum der grossen Oper dem eingeweihten Beobachter ein unerquickliches, aber doch interessantes Schauspiel dar; die ganze Zuhörerschaft war in ein halbes Dutzend verschiedener Parteien gespaltet.

Die erste bestand aus den Deutschen; Sie werden entschuldigen, dass ich unsere Landsleute zuerst nenne: ich folge dem französischen Beispiel. Die Deutschen, ob sie nun für oder gegen Wagner, Verehrer der Zukunftsmusik oder verzogene Kinder des italienischen Geschmackes waren, hielten alle zu Wagner's Fahne: Sie wissen, dass die Deutschen, sobald sie sich im Ausland finden, und leider nur da, in Eintracht zusammenhalten. Alle thaten ihr Aeusserstes im Beifallsklatschen, und an ihrer Spitze stand die Fürstin Metternich als chef de claque. Dies ist so wörtlich wahr, dass der Kaiser, welcher der Fürstin zu Liebe die Wagner'sche Oper unter die Fittige seines Schutzes genommen, als er nach dem grossen Marsch tüchtig klatschte, dabei nur die Fürstin ansah, als wollte er fragen: War's so recht?

Die zweite Partei bestand aus den französischen Musikern; diese waren von vorn herein entschlossen, zu zischen und zu pfeifen. Sie kennen ja die schmählichen Anfeindungen in allen Zeitungen, durch die man Wagners Sturz im Voraus unvermeidlich machen wollte. So ziemlich alle Kritiker sind ihm feind, haben seine Oper in den Abgrund gestossen noch ehe sie sie kannten, und dass die Pariser Musiker hierbei das Banner vorantragen, versteht sich von selbst.

Die dritte Partei war die Camaraderie des Opernkapellmeisters Dietsch. Wagner hatte ihn für untüchtig zur Leitung dieser Aufführung erklärt und ihm den Tactirstab entwinden wollen. Grundes genug für die Anhänger des Herrn Dietsch, dass sie sich bereits zu Hause mit hohlen Schlüsseln versahen, um Wagner auszupfeifen. Braucht man da nach anderen Gründen zu fragen?

Die vierte Partei endlich war von allen die gewissenloseste und schändlichste. Es waren dies einige junge Leute aus dem Jockey-Club, die Wetten (!!) darauf eingegangen waren, dass die Oper durchfallen werde; sie hatten also das gemeinste von allen, ein Geldinteresse dabei, dass Tannhäuser zu Falle gebracht werde. Sie hatten sich und ihre Freunde in kleinen Häuflein auf acht verschiedene Punkte des Hauses vertheilt, und unterdrückten nicht nur jede Beifallsbezeigung, sondern lachten auch in Einem fort.

Das war eben für Wagner das grösste Unglück, dass mehr gelacht als gepfiffen wurde. Die Heiterkeit begann schon, als Kaiser Napoleon nach der Ouvertüre in seine Loge eintrat. Es war gerade die Scene des Schäfers; da stand Alles auf und rief, was sonst in der Regel nicht vorkommt: Vive l'Empereur! Als der muthwillige Lärm vorbei war, fing der arme Hirt an mit seinem Dudeldumdei, und da entstand natürlich gleich aus dem komischen Gegensatz ein entsetzliches Gelächter. Und so war denn ein glücklicher Anfang gemacht, und es ward den Feinden Wagner's leicht, den einmal angeschlagenen Ton den ganzen Abend hindurch fortklingen zu lassen.

Rechnet man zu all diesen unglücklichen Umständen noch die Wirkung einer durchaus schlechten Aufführung, so ist alles Weitere von selbst erklärt. Ein Kapellmeister, der die Partitur nicht lesen kann, und nicht merkt oder merken will, wenn von sechszehn Violinen zehn ausbleiben; ein Orchesterpersonal das mit Widerwillen spielt; Sänger, die nicht wissen, wann sie einzufallen haben, und denen Alles Vertrauen auf den Inhaber des Tactirstocks verloren gegangen: das sind die Künstler, denen Wagner das Geschick seiner Oper in die Hand legen musste.

Wagner hat weniger als Componist Fiasco gemacht, wie als Deutscher; das empört und tröstet mich zu gleicher Zeit.

(Correspondenz Havas.) Wagner's Tannhäuser hat gestern bei der ersten Aufführung kein Glück gehabt. Die Zukunfts-Oper erlitt ein in den Annalen der hiesigen Oper seltenes Fiasco. Die aufopfernden Bemühungen der Anhänger und Freunde des Meisters und seiner musikalischen Richtung vermochten durch Beifall des Gelächters und Zischens des französischen Publikums nicht Herr zu werden. So sehr auch von den Gegnern die hervorragenden Leistungen des Herrn Niemann als Sänger und Darsteller nach Verdienst gewürdigt wurden, so vermochte weder er noch die anderen Mitwirkenden den Fall der Oper aufzuhalten. Uebrigens wurden sie auch schliesslich, gleichsam zum Zeichen, dass das Missfallen der Oper und nicht der Aufführung gelte, herausgerufen. Die Ausstattung des Stückes war prachtvoll, das Orchester, was wohl bei der Katastrophe mit in Anschlag zu bringen ist, an vielen Stellen schwach und der Aufgabe nicht gewachsen, oder dieselbe nur mit Unlust mangelhaft erfüllend. Der Kaiser wohnte der Aufführung bis ans Ende bei.

Der Constitutionnel berichtet: „Die Versammlung war glänzend und mit sichtbarer Leidenschaftlichkeit für und gegen das Werk erfüllt. Die Direction hatte für Decoration und Scenerie keine Ausgaben gescheut. Die Sänger haben gewissenhaft ihre Pflicht erfüllt, und dennoch gelangte das Stück nicht ohne Widerspruch und — wenn man sagen soll — nicht ohne einige Pfiffe bis an's Ende. Immerhin hat man einigen Stellen von unbestreitbarem Verdienste einstimmige Gerechtigkeit widerfahren lassen; dagegen hat man aber einige Tacte von zweideutigem Geschmacke vielleicht etwas zu lebhaft angegriffen. Wir wollen hier kein Urtheil fällen, sondern einzig den Effect dieses so ungeduldig erwarteten Abends constatiren.

Die Besetzung war folgende: Tannhäuser, Niemann; Wolfram von Eschenbach, Morelli; der Landgraf, Cazaux; Venus, Mad. Tedesco; Elisabeth, Mlle. Marie Sax; ein Hirtenknabe, Mlle. Riboux. Die auf dem Zettel figurirenden Dichter sind die Herren Nuitter und Edmund Roche.

Der „Allg. Ztg." schreibt man: Seit vier Wochen ist Paris

alarmirt durch Processe über „Tannhäuser" durch Berichte, Anecdoten, Reclamen über Orchesterdirection, Aufführung, mise en scène, Libretto, Jagdemeute — und endlich verkündete Dienstag, den 12. März, die Affiche für Mittwoch „Tannhäuser," opéra en trois actes de Richard Wagner — purement et simplement. Ganz unten frappirend bescheiden war zu lesen „Divertissement: les trois Graces de Mr. Petipa," und erst das Libretto nannte die Mad. Cacubon, Thierry, Desplechin, Nolau und Rubé für die Decorationen. — Im Laufe des Tages in den Cafés am Boulevard Agiotage der Sitze, Nachmittag um 4 Uhr Queue bis in die Passage-de-l'Opéra und Strasse Lepelletier hinaus. Um 6 Uhr bezeichneten die Gasfestons am Porticus, die zahlreichen Cavalerie- und Sergeants-de-Ville-Posten das Erscheinen des Kaisers. Das Haus selbst bot einen höchst interessanten Anblick. Die Elite der Pariser „Societe" mit ihrem schönen reichen Damenflor in erster Schlachtlinie — alle Logen des Foyers, der Avantscènes, der Baignoires alle Bequemlichkeit vergessend, alle Räumlichkeit strotzend gefüllt Die Claque war ungefähr 60 Mann stark im Parterre aufmarschirt Wir bemerkten einige Physiognomien, die uns an Schiller's „Ich, Schweizer, Roller, Schufterle, fechten im Gedränge" erinnerten. Endlich um ³/₄8 Uhr die bekannten drei Coups de Baton, das Orchester tritt in Attendance. Wagner dirigirt nicht selbst. Die Ouverture wird von dem, in den Violinen sehr stark, in Bässen und Blechen zu schwach besetzten Orchester, unter grosser Zerstreutheit des Publikums durch die überall unvermeidlichen Späterkommenden, welche gemüthlich über die Bänke steigen, richtig, aber nichts als richtig abgespielt. Ziemlich lebhafter Beifall, der in die Claque für die überraschend unzweckmässige Decoration der „vaste grotte souterrain", wie das Libretto sagt, verrinnt. Niemann — Tannhäuser, Tedesco — Venus haben das angenehme Geschäft, 20 Minuten, bis das unvermeidliche Divertissement abevolutionirt ist, in sehr genialer Stellung unbeweglich exponirt zu sein. Herr Niemann sang und spielte — bis auf einige Dissonationen, welche der sichtlichen Erschöpfung nach zwanzig vollständigen Proben zuzuschreiben sein mögen — wenigstens nicht so, dass die deutsche Oper sich seiner zu schämen brauchte. Fräulein Sax war als Elisabeth ausgezeichnet zu nennen, und dürfte diese Partie selbst vor dem strengsten deutschen Publikum mit glänzendstem Erfolge singen. Bemerkenswerth war es, dass nur die Soli des Fräul. Sachs und des Hrn. Morelli (Wolfram), der besonders die Romanze im dritten Acte: „O holder Abendstern (O douce étoile)," schön sang, vom Orchester mit Schattirung vorgetragen wurde. Mad Tedesco entledigte sich ihrer schwierigen und undankbaren Partie im altgriechischen Matronencostüm mit vieler Geschicklichkeit. Gehen wir nun die ganze Aufführung im Resumé durch, so hat sich Wagner über Mangel an Mitteln nicht zu beklagen gehabt: Soli, die besten Kräfte: Orchester, vorzügliche Kräfte, aber vielleicht mehr als kalt, stellenweise perfid; Decorationen — die „Sängerhalle auf der Wartburg" ausgenommen — eher unter den Erwartungen und Anforderungen, die man an die französische Decorationsmalerei stellen darf; Costüme, historisch richtig, wie wir sie auf den Miniaturen des „Manessen" in der Bibliothek Mazarin sehen aber überladen und schreiend monoton; Sceniruug, mit grossem Geschick

(Nach einer Pariser Mittheilung der „K Z." soll Richard Wagner sich auf dringendes Zureden seiner Freunde entschlossen haben, bedeutende Abkürzungen an seinem „Tannhäuser" vorzunehmen. Die Aufführung dauerte von ³/₄8 Uhr bis Mitternacht Nach dem neuen Plane fiele ungefähr eine Stunde Musik weg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Das erste Concert des Conservatoriums fand am 24. Februar statt. Man gab die Paukenschlag-Simphonie von Haydn und die Ouverture zu Julius Cäsar von Robert Schumann, die aber wenig Anklang fand. Beide Instrumentalwerke wurden unter der trefflichen Leitung des Hrn. Prof. Mildner präcis und nüancirt von dem jugendlichen Orchester vorgetragen. Von den Solisten hörten wir die Opernschülerin Fr. Joh. Peckl, die zwar eine hübsche Stimme, aber wenig Schule hat. Der Fagotist Jos. Müller hat sich als tüchtiger Bläser und Schüler des Prof. Gross bewährt. Die Palme des Concertes gehört unstreitig dem Violinspieler Johann Hrimali, Schüler des Hrn. Prof. M. Mildner, der das Mendelssohn'sche Violinconzert mit Bravour, Sicherheit und Klarheit vortrug. Er wurde mehrmals mit seinem Meister gerufen. Das zweite Concert des Conservatoriums am 10. März brachte uns die Jubiläumssymphonie von Fr. Kittl und die Ouvertüre zur schönen Melusine von Mendelssohn. Beide erfreuten sich unter der Direction des Hrn. Mildner eines grossen Erfolges. In diesem Concerte hörten wir den Contrabassisten Ferd. Blumentritt, Schüler des ausgezeichneten Professoren Joseph Hrabê, welcher Variationen auf seinem schwierigen Instrumente mit Sicherheit und Ausdauer vortrug und grossen Beifall errang. Fräulein Pisarovic sang eine Arie aus der Oper „Titus" und errang recht vielen Beifall. Ein sehr interessantes Concert war das des akademischen Lesevereins, welches am 6. März stattfand. Wir hörten eine geistreich gearbeitete Ouverture von J. L Zvonar und dann eine imposante, in Petersburg mit dem ersten Preise gekrönte Ouverture von Hynek Vojacek, welche unter der Leitung des Hrn. Apt correct aufgeführt worden sind. Von den Solisten gefielen besonders Fr. Cermák, Pianistin, Fr. Blazek, Sängerin, und die treffliche Violinvirtuosin Rosa d'Or, welche Variationen von M. Mildner mit ungetheiltem Beifall vortrug und mehrmals gerufen wurde. Auch Fr. Blazek erregte durch den Vortrag einer bömischen Romanze von Zvonar und einiger Nationallieder grosse Sensation. Der bekannte Nationalsänger Herr Lukes erntete wie gewöhnlich mit seinen böhmischen Nationalliedern einen Sturm von Beifall, der anhaltend minutenlang dauerte. Ausserdem wurden zwei Chöre und ein Duett aufgeführt. — Unser Landsmann Herr Alexander Dreyschock gab wie der Dalibor meldet, den 23. Februar sein drittes Concert in Kiew. Der talentvolle Componist, Herr Ed. Napravnik, dessen Compositionen viel Geist verrathen, hat so eben eine Ouvertur aus Nationalliedern componirt, die bei der thätigen Musikhandlung Christoph und Kuhe in Prag erscheinen wird. Wie ich eben vernehme, wird der Gesangslehrer G. Gordigiani in den Ruhstand versetzt und statt seiner wird diese Stelle am hiesigen Conservatorium der thätige und junge Gesangslehrer Herr Fr. Pivoda erhalten.

Nachrichten.

Wien. Die vierte Aufführung von Rubinstein's Oper „die Kinder der Haide" fand nicht allein bei ausverkauftem Hause statt, sondern erfreute sich auch einer Anerkennung, die an Wärme des Beifalls die früheren Aufführungen noch übertraf.

— Beethoven's grosse Messe in D für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel kam am 17. März Mittags im Redoutensaal, im vierten Conzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung des Singvereines und unter Leitung des Hrn. Directors Herbeck zur Aufführung. Es sind bereits achtzehn Jahre verstrichen, seitdem dieses grossartige Werk hier zum letzten Mal gehört wurde.

— Das Hofoperntheater wird ausser der im Laufe der Woche nach längerer Pause wieder zur Aufführung gelangenden Gluck'schen „Iphigenia in Tauris" bis zur Ferienzeit noch Donizetti's „Liebestrank" (mit Frl Wildauer, HH. Walter und Hölzel) und Cherubini's „Wasserträger" (mit Fr. Dustmann, HH. Ander und Beck) ins Repertoire aufnehmen. Während der Monate April und Mai finden auch die Gastspiele der Fr. Ellinger (auf Engagement), des Frl. Lina Stöger aus München und des Tenoristen Hrn. Steger statt. Das erste Debut des Frl. Stöger beginnt am 2. jenes der Fr. Ellinger am 3. und jenes des Herrn Steger am 10. April.

Berlin. Frl. Emmy Lagrua, erste Sängerin der Kaiserl. italienischen Oper in St. Petersburg, eine Künstlerin von euro-

päischer Berühmtheit, wird Anfang nächsten Monats hier eintreffen und als Donna Anna, Valentine, Norma und Leonore (Troubadour) im Königl. Opernhause auftreten.

— „Junker Habakuk“ ist im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wieder mit grossem Antheil wiederholt, bis jetzt 7 Mal gegeben.

München. Boieldieu's „Rothkäppchen,“ eine jener Opern welche die ältere Generation als den reizendsten Ausdruck verlorengegangener Romantik in Buch und Musik zu feiern pflegt, ist hier nach einer Pause von 32 Jahren neu einstudirt und wiederholt aufgeführt worden. Wir glauben nicht, dass dem Repertoir hierdurch eine dauernde Bereicherung gegeben ist. Das frische Kolorit und die geschickte Vertheilung der Instrumentaleffecte, das Streben nach fester Charakteristik und edler melodiöser Führung ist auch in diesem Erstlingswerk des Dichters der „weissen Dame“ unverkennbar aber alle diese Eigenschaften kommen im Gefolge eines über die Massen albernen Buches und Textes nur zu einer theilweisen und halb verkümmerten Entfaltung. Vortrefflich ohne Frage ist der naive Charakter der Titelrolle getroffen, und wir möchten auch nur jenen Directionen, die über ein hervorragendes jugendliches Talent in dieser Richtung zu verfügen das Glück haben, rathen, diese Oper ihrem Repertoir einzuverleiben Hier war diese Rolle in den Händen des Frl. Stehle, der hoffnungsvollen Novizin in Thalias Tempel, die seit einem halben Jahre die gesunkenen Hoffnungen der gebildeten Theaterbesucher auf eine bessere Opernzukunft zu beleben fortfährt.

München. Frau von **Bulyowsky** vom Dresdner Hoftheater gastirte hier und ihr meisterhaftes Spiel hat einen unbeschreiblich tiefen Eindruck gemacht. Kritik und Publikum ist darüber einig, dass namentlich ihre „Maria Stuart“ die Leistungen der Rachel wie die der Ristori übertreffen. Dieselbe tritt zunächst in Wien auf.

Regensburg, (Anfang März). Von der berühmten Musica divina, welche der gelehrte Herr Canonicus und geistliche Rath Dr. Proske bei Pustet herausgiebt, erschien dieser Tage ein neuer Band. Als Fortsetzung des „Selectus Novus Missarum“ bietet derselbe eine Reihe von auserlesenen Compositionen der berühmtesten Meister des 16. Jahrhunderts, deren darin vorliegende Werke aus den ächtesten Originalquellen geschöpft und vom Herausgeber mit aller Sorgfalt in Partitur gestellt wurden.

An die im I. Band enthaltenen acht Messen reihen sich nachstehende vier Nummern der I. Abtheilung, IX. Missa. „O quam gloriosum est regnum.“ Quatuor Vocum, von Vittoria. X Missa, „Si bona suscepimus.“ Quinque Vocum, von Paciotti. XI. Missa, Super „In die tributationis.“ Quinque Vocum, von Orlandus de Lassus. XII. Missa, „Dum complorentur.“ Sex Vocum, von Palestrina.

II. Abtheilung XIII. Missa, „Nos autem gloriari.“ Quatuor Vocum, von Francesco Soriano. XIV. Missa, „Trahe me post te.“ Quinque Vocum, von Vittoria. XV. Missa, „Pater peccavi.“ Sex Vocum, von Andreas Gabrieli. XVI. Missa, „pro Defunctis.“ Octo Vocum, von Orozio Vecchi.

Stuttgart. Nachdem die letzten Vorstellungen sich auf Wiederholungen von oft Gehörtem und Gesehenem beschränkt hatten, brachte der 17. v. M. nach längerer Pause Gluck's: „Ifigenia in Tauris.“ Wenn ich Ihnen sage, dass Gluck, den man in gewissem Sinne den Vater der modernen Oper nennen darf, hier fast gänzlich unbekannt, und dass von allen seinen Werken die „Ifigenia in Tauris“ das einzige in unserem Repertoir aufgenommene ist, so werden Sie begreifen, dass der Abend des 17. für die Musikfreunde unserer Stadt ein freudiges Ereigniss war, und das zahlreich versammelte Publikum seine Gefühle in unzweideutigster Weise an den Tag legte. Unter den Solisten gebührt der erste Platz der Fr. Leisinger, deren Ifigenia eine durchaus edel gehaltene, von musikalischem Verständniss getragene, plastisch schöne Leistung ist. Neben der Ifigenia ist zu nennen: Hr. Schütky, Orest, musikalisch untadelhaft; im Spiel hätten wir den Künstler etwas weniger krass gewünscht, im Aussehen jugendlicher.

War die Aufführung vom 17. ein Fest für die Klassiker, so hatte man nicht minder auch auf eine andere Geschmacksrichtung Rücksicht genommen und die Freunde der leichteren, aber geistvollen, pikanten Auber'schen Muse konnten sich am 21. an einer recht braven Darstellung des seit längerer Zeit nicht mehr gehörten „Teufels Antheil“ erquicken.

Hamburg. Tichatscheck gastirt gegenwärtig hier. Ueber sein Auftreten als Rienzi (am 8. und 10. März) schreiben Hamburger Blätter: „Tichatscheck zeigte uns, dass nicht allein die wundervolle Stimme es ist, die so allgemein gefällt, er hat es verstanden, sich zum Meister der Gesangskunst zu erheben, und mit selbstbestimmendem Geiste und festem Willen Kunst und Natur in schönsten Einklang gebracht. Der eigenthümlich heroische Charakter seines Gesanges, der in kräftigen Tonwellen hervorquillt und von unverwüstlicher Kraft getragen wird, ist ein Erguss tiefen und wahren Gefühls und entzückt uns bei jeder Rückkehr aufs Neue. Die Stimme hat an Wohllaut, an Anmuth Nichts verloren, an Kraft gewonnen, und der Meister steht auf solcher Kunsthöhe, dass die Bewunderung zu einer Abmessung und Abwägung der Stimmmittel den entzückten Hörer gar nicht kommen lässt. Zum höchsten Glanze der Gesangschule gesellt sich bei ihm ein seltener Adel des Vortrags und bekundet die Tiefe und Poesie des deutschen Gemüthes.“

Paris, 18. März. Gestern ist der „Tannhäuser“ zum zweiten Male zur Aufführung gekommen, es ging ihm kaum besser als in der ersten Vorstellung; der Lärm war sogar noch grösser, weil die Partei von Wagner sich anstrengte, die Zischer und Pfeifer durch ihre Bravo's und ihre Acclamation zum Schweigen zu bringen. Heute schreibt sich jede Partei den Sieg zu; welche von beiden mit Recht, das ist schwer zu entscheiden. Der Kaiser hatte sich abermals eingefunden, was sehr schmeichelhaft für Wagner und zugleich eine Art von Manifestation der allerhöchsten Unzufriedenheit über die Manifestation des Publikums in der ersten Vorstellung war. Man begreift übrigens, dass dem Kaiser sehr viel daran liegt, dem „Tannhäuser“ wieder auf die Beine zu helfen, denn ohne seine persönliche Vermittlung wäre die Oper hier nicht zur Aufführung gekommen. Der damalige Staatsminister Fould und die Direction der grossen Oper widersetzten sich lange der Inscenesetzung des „Tannhäuser“; ein Machtspruch Napoleons, dem Wagner durch die Prinzessin (jetzige Königin) von Preussen empfohlen worden war, machte der Opposition ein Ende, und hatte gleichzeitig zur Folge, dass sich die Damen des deutschen diplomatischen Corps für die Musik der Zukunft interessirten. Vielleicht wäre es vortheilhafter für Wagner gewesen, wenn sich diese Protection etwas weniger bemerkbar gemacht hätte.

London. Wallace's neueste Oper: „Die Bernsteinhexe“ (Amber Witch) ist bereits 5 mal bei überfülltem Hause aufgeführt worden. Die Kritik erklärt diese Oper einstimmig für das beste Werk des englischen Componisten, namentlich zeichne sich dieselbe durch innere Einheit von den jüngeren Schwestern derselben „Loreley“ und „Maritana“ aus. Die Hauptrolle wurde von Mlle. Lemmens-Sherington vortrefflich gesungen. Neben ihr wirkten mit Mr. Santley, Mr. Sims-Reeves etc.

.·. A. Heinrichs „Deutscher Bühnen-Almanach“ für das Jahr 1860, erschienen zu Berlin in Lassar's Buchhandlung, enthält ausser einer Uebersicht der Personalien sämmtlicher deutschen Bühnen die, Dichtung „die Tonkunst und vier deutsche Meister“ von Dr. Julius Pabst, zwei aus dem Journal „der Theaterdiener“ abgedruckte Aufsätze „die Verwaltung der k. Schauspiele zu Berlin“ und „die Perseverantia,“ so wie einen Originalartikel „der deutsche Bühnenverein.“ Ausserdem finden sich in demselben noch charakteristische „Briefe der Schauspielerin Fräulein Aurora Piepmeier“ (gleichfalls dem „Theaterdiener“ entnommen), drei Schauspielerjubiläen, drei Nekrologe und endlich eine Partie theater-geschäftlicher Anzeigen. Das ist Alles.

.·. Der Musikschriftsteller Peter Lohmann hat soeben „Drei Operndichtungen“ im Verlage von C. Merseburger in Leipzig erscheinen lassen. Es sind drei Operntexte, an die der Verfasser die Kritik herausfordert, den strengsten Massstab anzulegen. Sie heissen: „Die Rose von Libanon,“ „Die Brüder“ und „Durch Dunkel zum Licht.“ Im Gegensatze zu der Wagner'schen Liebhaberei für das Mythische, bemerkt das Vorwort, erkennt der Verfasser irgend eine Beschränkung hinsichtlich der Stoffwahl nicht an. „Reinmenschliches, nicht mit dem in einzelnen Kreisen

beliebten Beigeschmack des Mystischen, sondern schlicht weg als Gegensatz zum Conventionellen, historisch oder social-Modischen (sic) aufgefasst — soll stets die Grundlage reiner Schöpfungen bilden etc. etc." Die Texte sind „bereits zur Composition vergeben," schliesst das Vorwort; der Verfasser hofft damit die vielfach irrthümlichen Ansichten über das Wesen der Oper practisch zu berichtigen.

.*. In Paris sollen Proben mit einer für das Theater wichtigen neuen Erfindung angestellt worden und günstig ausgefallen sein. Dieselbe bezweckt die im Proscenium an der Rampe angebrachte, jetzt fast überall übliche Gasbeleuchtung, welche für die darstellenden Künstler, namentlich wegen der damit verbundenen Feuersgefahr eine stete Drohung bleibt, in ungefährlicher Weise zu verwenden. Durch die neu getroffene Einrichtung ist die Beleuchtungsrampe unter die Dielen der Vorderbühne placirt, von wo aus das Gaslicht vermittelst einer Art polirter, mithin reflectirender Metallwände auf die Bühne geworfen wird. Man fügt hinzu, dass zwar bei diesem Arrangement der Gasconsum grösser sei, als gewöhnlich, dass aber der Umstand, alle Gefahr beseitigt zu wissen, entscheidend für die allgemeine Einführung dieser Neuerung sein müsse, um so mehr, als ausserdem durch eine solche Beleuchtungsart die Illusion der Zuschauer befördert wird.

.*. In Paris kam am 8. März vor dem Civil-Tribunal ein Process des Hrn. Richard Lindau gegen die Direction der Grossen Oper und Richard Wagner zur Verhandlung. Herr Lindau hatte verlangt, dass sein Name als Uebersetzer des „Tannhäuser" auf dem Anschlagzettel und im Libretto genannt werde, während die Gegenpartei diese Ehre für Hrn Nuitter, einem der deutschen Sprache nicht mächtigen französischen Schriftsteller, in Anspruch nahm. Wagner hatte die Uebersetzung Lindau's für gut erklärt, die Direction der Grossen Oper aber, welche die Lindau'sche Uebersetzung von Nuitter theilweise in Reime hatte bringen lassen, fand dieselbe nicht anwendbar, welcher Ansicht sich merkwürdiger Weise auch ein Hr. Roche, Mitarbeiter Lindau's, anschloss. In Folge dessen sprach sich das Gericht gegen Lindau aus, der jetzt nur eine noch festzusetzende Entschädigung erhalten soll. — Marie vertrat Lindau, der Deputirte Olivier Richard Wagner und die Direction der grossen Oper.

.*. Concert-Meister Singer zu Weimar hat einen Ruf als Concertmeister nach Stuttgart erhalten, und denselben angenommen. Er wird Weimar bereits Ende April d. J. verlassen, um hierauf sofort in seine neue Stellung in Stuttgart einzutreten.

.*. Herr J. Schulhoff hat seinen beiden ersten Concerten in Paris am 1. März noch ein drittes unter gleich auszeichnender Theilnahme folgen lassen, und ist dann nach Lyon abgereist, um auch dort sich öffentlich zu produciren.

.*. Die Commission zur Prüfung der Concurrenzpläne für das neue Wiener Opernhaus hat ihre Arbeiten geschlossen und ihr Gutachten dem Kaiser vorgelegt.

.*. Ueber Louis Böhner's, des thüringischen Sonderlings, musikalischen Nachlass erfährt man, dass er das Eigenthum des Dichters Ludwig Storch, und dass eine Anzahl vortrefflicher Werke darunter sei. So eine Oper: „Der Dreiherrnstein", welcher von Kennern der höchste künstlerische Rang angewiesen werde. In der Einrichtung des jungen Componisten Herrn Catenhusen, der bereits selbst Verfasser einer Operette und soeben von Coburg nach Hamburg zurückgekehrt ist, um die Aufführung seiner Arbeit zu betreiben, soll auch „Der Dreiherrnstein" auf die Bühne gebracht werden. Dr. Storch lebt seit Jahren in Stettfeld bei Ebelsbach in Unterfranken, des milden Klima's wegen, das ihm den siechen Sohn am Leben erhalten sollte, der im vorigen Jahre starb.

.*. Aus Bremen schreibt man: Eine interessante Curiosität auf dem Gebiete der Musik bildet das Glockenspiel der sieben Schotten, welche am 11. März ihr erstes Concert im Saale des Künstlervereins gaben. Auf dem mit einem Teppiche bedeckten Tische stehen circa 90 harmonisch gestimmte Glocken verschiedener Grösse, von denen jedem der Künstler eine bestimmte Anzahl zugewiesen ist, die er je nach Erforderniss anschlagen muss. Bewunderungswürdig ist die Fertigkeit, mit welcher die einzelnen Töne gehandhabt werden, so wie die Präcision des Zusammenspiels, trotzdem einige mehr als 20 Glocken zu besorgen haben.

.*. Man schreibt aus Pesth den 24. Febr. Einen grösseren nationalen Jubel erlebte wohl noch selten ein Künstler im hiesigen deutschen Theater, wie ehevorgestern sich dessen daselbst Wachtel im Momente erfreute, als er in ungarischer Tracht und ungarischer Sprache das patriotische Lied: „Szózat" (in As-Dur) vortrug. — Noch während der 28. Vorstellung ausverkaufte Häuser zu erzielen, bleibt bei uns immerhin eine seltene Sache, doch Wachtels „Postillon" allein erlebte hier elf Vorstellungen, während er Tell viermal, Raoul dreimal, Brown viermal sang und seine sonst bekannten Partien mehr oder weniger wiederholt wurden; an Honorar bezog Wachtel 9000 fl. ö. W. Doch auch die thätige Direction hat sich für den neuen Arenabau regressirt; Director Alsdorf verwandte 45,000 fl. ö. W für diesen Bau. Das Nationaltheater brachte uns gestern „Don Juan"; Frl. Vockenhuber tremolirte zu sehr, sonst sang Fr. Hollosy, Frl. Markovits, die HH. Ellinger, Bignio, Benza, Köszeghy in gewohnter künstlerischer Weise.

.*. Die königlich belgische Akademie der Wissenschaft und schönen Künste beabsichtigt neben den wichtigsten Compositionen der niederländischen Schule aus dem 15. und 16. Jahrhundert auch die sämmtlichen musikalisch-theoretischen Schriften von Tinctoris in der lateinischen Originalsprache mit einer französischen Uebersetzung von Fr. Fétis herauszugeben. Es bestehen diese Schriften aus elf Abhandlungen, nämlich: 1) Expositio manus, 2) Liber de natura et proprietate tonorum 1476 geschrieben, 3) Tractatus de notis et pausis, 4) Tractatus de regulari valore pausarum. 5) Liber imperfectionum notarum, 6) Tractatus alterationum, 7) Scriptum super punctis musicalibus, 8) Liber de arte contrapuncti (1477 geschrieben), 9) Proportionale musices, 10) Definitorium musices und 11) Complexus effectuum musicae. Von diesen Schriften ist bisher nur das Definitorium musices gedruckt worden; es wurde 1474 gedruckt und wird als das älteste Druckwerk musikalischen Inhalts angenommen Von den übrigen Schriften wird die Abhandlung über den Contrapunkt besonders geeignet sein, eine historische Bedeutung in Anspruch zu nehmen, da sie eine oft gefühlte Lücke, welche zwischen den ältesten Theoretikern herrscht, ausfüllen wird.

.*. In der königl. Oper in Berlin stehen mehrere Gastspiele in Aussicht, zunächst das des Frl. Georgine Schubert, das in der zweiten Hälfte des März beginnt mit Alice („Robert") und Amine („Nachtwandlerin"). Dann wird Frl. Lucca, vom ständischen Theater in Prag, auftreten als Valentine („Hugenotten"), Iphigenie in Tauris, Leonore („Troubadour") u. s. w. Gleichzeitig wird Mad. Ferraris, erste Tänzerin von der kaiserlichen Oper in Paris gastiren. Ferner wird in den letzten Tagen des April Mad. La Grua aus Petersburg ein längeres Gastspiel im königl. Opernhause eröffnen. — Als nächste Opern-Novität geht im Mai Spontini's „Nurmahal" neu in Scene.

.*. Herr Berlioz hat in Erwiderung auf die ihm aus Raab zugegangene Ehrengabe, einen silbernen Lorbeerkranz, folgendes Schreiben am 24. Februar an seine Verehrer in Raab erlassen:

„Meine Herren! Ich habe Ihr schönes Geschenk und den schmeichelhaften Brief erhalten, der es begleitet. Dieser Beweis von Sympathie, aus einem Lande herstammend, von dem ich ein so theures Andenken bewahrt habe, hat mich lebhaft gerührt. Die Wirkung meines Werkes verdanke ich wahrscheinlich den Gefühlen, welche Ihr nationales Thema (der Rakoczymarsch) in Ihnen erweckt, die (nach Ihrem poetischen Ausdrucke) zum Leben führen soll, in Ihnen, von denen man mit Virgil sagen kann „Furor iraque mentes Praecipitant pulchrumque more succurrit in armis."

Haben Sie aber in meiner Musik einen Funken nur von Enthusiasmus gefunden, der in allen edlen ungarischen Herzen auflodert, so schätze ich mich überglücklich und betrachte diesen Erfolg als einen der seltensten, die einem Künstler zu Theil werden können. Genehmigen Sie etc. Hector Berlioz.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 13.** 1. April 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ueber den deutschen Meistergesang.

(Vorgetragen im Berliner Tonkünstlerverein von Carl Schulze.)

Der vorliegende Gegenstand ist nicht allein von allgemeiner cultur-historischer Bedeutung, da er einer Hauptepoche unserer deutschen Literatur den Namen gegeben hat und zugleich als ein treues Spiegelbild socialer Zustände deutscher Vorzeit gelten kann, sondern er darf auch im Besonderen für jeden Freund der Musik oder ihrer Geschichte ein warmes Interesse in Anspruch nehmen. Zwar bildet der deutsche Meistergesang nicht das alleinige Fundament für eine Neugestaltung geistigen Lebens, zwar ist er umgekehrt nicht der Ausfluss geistiger Grösse unserer Nation, — nein, ich möchte ihn sogar, wenigstens in der zweiten Hälfte der Dauer seines Bestehens, geradezu als eine jener wunderlichen Verirrungen menschlichen Treibens bezeichnen, die als Symptome eines kindisch gewordenen greisenhaften Volkslebens der Morgenröthe einer neuen Aera voranzugehen pflegen. Dennoch ist anzuerkennen, dass der Meistergesang als ein nothwendiges, vermittelndes Element in unserer Literatur eine wichtige Rolle spielt; — dass ihm ferner sogar ein Bruchtheil von Einfluss bei den kirchlich-reformatorischen Bestrebungen des 16 Jahrhunderts nicht abzusprechen ist; und dass er — wie noch heute der Gesang in unseren Handwerkervereinen — Zusammengehöriges noch fester kittete und das Selbstbewusstsein des immer mächtiger werdenden Bürgerstandes erhöhen half.

Die geistige Bildung hatte von Jahrhundert zu Jahrhundert immer breiteren Fuss gewonnen. Aus den Kirchen und Klöstern war sie in die Schlösser und Burgen eingezogen und sie machte sich endlich bereit, auch in Haus und Hütte ihren stillen Einzug zu halten. So sehen wir denn Dichtkunst und Musik denselben Weg einschlagen. Den Mönchsgesang löste der Minnegesang, den Minnegesang der Meistergesang ab. Auf ihn fielen noch die letzten Strahlen des scheidenden romantischen Ritterthums. Dem Minnegesang entlehnte er anfangs seinen Versbau und seine Melodieen. Minne- und Meistergesang sind also ursprünglich eins und gehen erst später hinsichtlich des Inhalts und der Melodie eigene Wege. Doch Eines fehlte dem Meistergesang vor Allem: — die dichterische Wärme und Begeisterung. Aus dem heiteren Spiele der Ritterpoesie, die neben Gott hauptsächlich Liebe und Lebensfreude besang, auch wohl politisirte und strafpredigte, wurde eine langweilige, hausbackene, handwerksmässige Reimschmiederei. Statt frischer, lebensvoller Anschauung begegnet uns in der spracharmen Zeit der Meistersängerblüthe nur schulmeisterliches, moralisirendes, dogmatisches Wesen, wenn auch nicht zu verschweigen ist, dass mitten aus dem Schutt dieser Zeit heraus namentlich das Volkslied seine köstlichsten Blümchen spriessen liess. Mit einem Worte: Die Form galt als Hauptsache. Auf dem Folterbrett der Prosodie dehnte und reckte man die an sich schon dürftigen Gedanken und tödtete damit jeden Funken von lebendiger Poesie und dichterischer Schönheit. Wer ein Meistergesangbuch zur Hand nimmt, wandert durch einen Garten, in welchem Wege, Beete und Hecken mit Schnur und Zirkel abgetheilt sind, in welchem man sich aber vergeblich nach einer duftenden Blume, nach erfrischendem Grün und einem schattigen Plätzchen umsieht.

Und welchen Inhalt zwängte man in diese starre Formen? — Es werden uns biblische Geschichten stark verwässert aufgetischt; das Lob der heiligen Jungfrau wird aber und aber gesungen; Sittenlehrsprüche wechseln mit Lob- und Strafliedern, auch ernste Begebenheiten aus der Profangeschichte laufen mit unter: daneben macht sich scholastische Dogmatik breit mit ihren sophistischen Spitzfindigkeiten und Streitfragen; Visionen und mistische Bilder von der Vermählung der Seele mit Gott beschäftigen die lederne Phantasie manches ehrlichen Schusters, und dies Alles ist vielfach ausgeputzt mit abgeschmackten Allegorien und verschnörkelten Bildern und Gleichnissen. — Und Alles wird metrisch zurecht gelegt und in die strophische Form gebracht, denn jedes poetische Machwerk war für den Gesang berechnet, wenn es auch nicht gerade immer gesungen wurde. Diese, nämlich die strophische Form, ist eines der charakteristischen Merkmale des Meistergesanges. Ohne hier weiter sprachlich auf dieselbe und ihre Herleitung aus dem Minnegesang einzugehen, wofür ich auf Jacob Grimm's Werk hierüber verweise, möchte ich doch in aller Kürze Einiges über ihren Bau und namentlich über die Gesetze der Meistersängerkunst beifügen.

Diese waren aus den Gedichten dieser Periode nach und nach abgeleitet und wurden als unverbrüchliche Innungsgesetze hingestellt. Man bezeichnete sie mit dem Namen Tabulatur, und man verstand also darunter die Regeln, nach denen ein Lied fehlerfrei gemacht und abgesungen werden musste.

Jedes Lied, Bar genannt, zerfiel in der ältesten ächten Form (um das Jahr 1360) in drei Verse, die den Namen Gesätze (d. h. Sätze) führten und die wiederum aus drei Theilen bestanden, nämlich aus drei Absätzen oder Stollen, welche meist nach ein und derselben Melodie gesungen wurden, und einem Abgesang mit eigener Melodie. In der Mitte des 16. Jahrhunderts theilte man das ganze Gedicht in drei, fünf, auch sieben Gesätze, und jeden Vers in zwei Stollen und einen Abgesang, dem zuletzt wieder ein Stollen beigefügt wurde. Keine dieser Reimzeilen durfte mehr als dreizehn Silben enthalten. Als Probe hier folgenden Meistergesang:

Stoll.

I. Wer seine Hoffnung hat auf Gott gesetzet,
Derselbige wird nicht zu Spott,
Ja, dessen Glaub' niemalen wird verletzet,
Dem hilft der fromm und liebe Gott.

II. Hingegen aber der, so sein Vertrauen
Nicht setzen will in Gottes Macht,
Der kann nicht anders, als auf Sande bauen,
Und wird von Jedermann verlacht.

Abgesang.
Dann weilen er hat seinen Gott verlassen,
Und seinen Abgott sucht;
So bleibt er fort verflucht,
Und will ihn Gott auch hier mit nicht fassen,
Ja, lässt ihn billig sinken,
Auch für sich selbst ertrinken:
Darum, o Christ,
So klug du bist,

Stoll.
Befleisse Dich auf Gott allein zu hoffen,
So geht's Dir hier und dorten wohl,
Und wirst es ewig haben wol getroffen,
Und sei der Himmelsfreuden voll.

Obenhin hat die Construction eines solchen Liedes eine entfernte Aehnlichkeit mit der der griechischen Chorgesänge und der Oden Pindars, die auch in Strophen, Antistrophen und Epoden getheilt sind. Von eigentlicher Silbenmessung ist indessen im Meistergesange durchaus keine Rede. Die Silben wurden vorschriftmässig nur gezählt, und es ist zu bedauern, dass für den Rhytmus, der schon von den Minnesängern oft mit Glück versucht worden war, der Meistergesang geradezu verderblich wirkte.

Die Versart oder das metrische Schema war theils der Willkür jedes Einzelnen überlassen, theils klassischen Mustern nachgebildet und hiess das Gebäude. Es galt für grossen Ruhm, ein neues Gebäude zu erfinden, das von der Schule angenommen wurde; aber für den grössten Ruhm, eine neue Melodie zu componiren. Der Text war, wie dies leider häufig bei unseren modernen Opern auch heute noch der Fall ist, völlig Nebensache. Genug, wenn die Musik nur neu war. Ja, man durfte sogar auf einen und denselben Text mehrere Melodien machen. Dabei war man äusserst krittlich in Bezug auf Reminiscenzen. Waren doch sogar besondere Reminiscenzenjäger angestellt, die streng darauf zu achten hatten, ob vielleicht vier aufeinanderfolgende Töne der Melodie bereits in einem älteren Meisterliede ganz ebenso vorkamen. Man sieht, unsere Vorfahren waren viel ehrlichere Leute, als wir. Jeder heute lebende Componist würde von den alten Meistern ein Jünger Mercurs genannt werden, der bekanntlich der Gott der Kaufleute und Diebe ist. Nicht einmal die Verzierungen und Schnörkel in den Cadenzen, welche sie Blumen nannten, durften alt und gebraucht sein. Diese Blumen bestanden aus zwei bis acht Tönen, und fanden sich regelmässig am Ende jeder Versreihe. Alle Melodien fast ohne Ausnahme, bewegen sich innerhalb einer Octave in Tonarten, die etwa unseren C, F, G-Dur und D, E, A-Moll entsprechenden und zwar in halben, selten durch Viertel unterbrochenen Taktnoten. Viele derselben hatten sich aus der deutschen Minnesängerzeit vererbt, wurden vielleicht Anfangs rhytmisch gesungen, später aber unserem heutigen Chorale, der sich keck über alle Sylbenlängen und -kürzen hinwegsetzt immer mehr ähnlich. In den bekannten Geschichtswerken über Musik findet sich nichts Bestimmtes über einen Zusammenhang zwischen dem Choral- und dem Meistergesang, obschon der erstere, wie ich glaube, seinen jetzigen Charakter, oder vielmehr die Art des Vortrages ohne Zweifel dem letzteren verdankt. Zwar bestand schon Choralgesang vor der Reformation in der katholischen Kirche; derselbe wurde aber nur kunstmässig von Pfaffen gesungen. Erst die Reformation führte den einstimmigen kirchlichen Gemeindegesang ein, indem sie theils die melodischen Grundformen der alten Kirche aufnahm, theils Melodien schon existirender geistlicher Lieder, theils aber auch schöne Volksmelodien benutzte. Es liegt sehr nahe, hier einen Zusammenhang geistlicher und weltlicher Musik zu vermuthen, da sich ja biblischer Inhalt und kirchliche Sangesweise neben freier dichterischer Form bereits im Meistergesang vorfinden. Erwähnt wird in älteren Werken über den Meistergesang, dass die Melodien auch durch Instrumente begleitet wurden, und zwar durch Harfe, Cither oder Violine, aber diese Begleitung war höchst einfach, gewiss nur unisono, denn Harmonie war damals eine grosse Nebensache.

Die Versart mit ihrer Melodie wurde Ton genannt. Solcher Töne gab es an vierhundert. Wagenseil in seinem Buche: „Von der Meistersinger holdseligen Kunst, vom Jahre 1697“ verzeichnet deren zweihunderteinundzwanzig. Dem Namen jeder Weise pflegte man den Namen des Componisten beizusetzen, z. B. der geile Ton Frauenlob's, die geblümte Paradiesweis Josephs Schmierers, die schwarze Tintenweis des Magisters Ambrosius Metzger. Von anderen sehr wunderlichen Benennungen noch folgende Beispiele. Die überkurze Abenprödenweis, die hohe Firmamentenweis, die Weberkrätzenweis, die Schreibpapierweis, die gestreifte Safranblümlein-, die wohlriechende Meyran-, die blaue Rittersporn-, die Zimmetröhren-, die frische Pommeranzenweis, die treue Pelikan-, die gelbe Löwenhaut-, die fette Dachsweis, die abgeschiedene Vielfrassweis, die englische Zinnweis, die blutglänzende Drahtweis, die traurige Semmelweis. Den hauptsächlichsten Theil der Tabulatur bildete aber, als kritischer Apparat, ein Verzeichniss von zweiunddreissig Fehlern. Ich übergehe hierbei Alles, was unmittelbar die Sprache und den Styl angeht und beschränke mich nur auf die Mittheilung, dass alle diese Fehler mit zunftmässigen Kunstnamen bezeichnet waren. So hiessen z. B. weibliche Reime klingende, männliche Reime — stumpfe; Milben nannte man Wörter, die dem Reime zu Liebe abgebrochen waren, blinde Meinungen waren undeutlich ausgedrückte Gedanken, — falsche Meinungen — verkehrte gegen Religion und Sitte verstossende Ansichten. Wer falsche Meinungen sang, wurde besonders hart getadelt; er hatte sich, wie man sich ausdrückte, versungen und wurde sogar aus der Schule entfernt.

Mehr interessiren uns hier die in der Tabulatur aufgeführten musikalischen Verstösse. Jeder Verstoss wurde beim Preisssingen notirt und einer falschen Sylbe oder mehreren falschen Silben gleich geachtet. So wird um eine Silbe gestraft: Wer unnöthig pausirt oder wie man sagte „zuckt und stutzt“; wer in Einer Strophe einmal hoch und dann wieder tief intonirt, wer Coloraturen willkürlich hinzusetzt oder verändert, wer mit geschlossenem Munde vor dem Intoniren oder nach dem Schlusstone einen Brummton singt. Um vier Silben wird gestraft, wer zwei Zeilen in einem Athem singt, um sechs Sylben wer mit der Stimme in der Höhe oder Tiefe nicht auskommt. Wer aber die Melodie ganz falsch singt, wer überhaupt nicht aus dem Kopfe singen kann, also in der Melodie oder im Text oder im Reim irrt oder gar stecken bleibt, hat sich ganz versungen und verliert die Anwartschaft auf den Preis. Man hielt sehr auf deutliche Aussprache und auf langsamen und bescheidenen Gesang. Wem nichts getadelt werden konnte, der hatte glatt gesungen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Magdeburg.

Im Laufe des verflossenen Februar gab der hiesige Heinrichshofen'sche Gesangverein unter der Leitung des Herrn M. D. Ritter den „Josua“ von Händel. Da dieses mächtige Werk hier so gut, wie unbekannt war — denn wir erinnern uns nur, dasselbe vor mehreren Jahren in einigen, durch den genannten Verein veranstalteten Privat-Aufführungen gehört zu haben — so wich man diesmal von der gewöhnlichen äusseren Einrichtung ab, indem man eine grössere Localität (die schöne Aula des Pädagogiums zum Kloster Unserer lieben Frauen) wählte, und allen Musikfreunden Gelegenheit zur Betheiligung darbot. So war denn auch der Raum völlig gefüllt, fast überfüllt. Die vorhandene Orgel wurde in der zu Händels Zeiten gebräuchlichen, oder doch in einer, derselben sich möglichst nähernden Weise von dem Organisten Hrn. Palme zu fast allen Sätzen, besonders aber zu den Recitativen und Chören gespielt. Jedoch hatte man dem modernen Orchester durch das Hinzufügen zweier Hörner und Fagotten, sowie durch Ausfüllen der zweiten Geige und der Viola Zugeständnisse gemacht; wie wir glauben, mit Unrecht, da die in einem überfüllten, stark erleuchteten Raume herrschende Temperatur während der Dauer eines Abends in einem ziemlich hohen Grade sich steigert, eine unüberwindliche Differenz in der

Stimmung zwischen Orchester und Orgel, und damit ein nothwendiges Schweigen der letzeren zur Folge haben konnte. Indessen waren die Vorkehrungen in dieser Beziehung so gut getroffen, dass dieser Uebelstand nicht eintrat, und jene eigenthümliche Würde, welche der Orgelklang der ernsten musikalischen Darstellung unwidersprechlich verleiht, dem ganzen Werke bewahrt blieb.

Die Behandlung der Orgel durch Herrn Palme war discret, und trotz der ungünstigen Stellung sicher und präcis. Das Orchester bestand zum grössten Theil aus Mitgliedern des erst vor wenigen Monaten gebildeten Musikcorps des 66. Regiments, zeigte sich aber durch seinen Musikmeister Herrn Schulz bereits tüchtig eingeschult. Die Soloparthien sangen Mitglieder des Vereins; die Leistungen waren derartig, dass man dem Vereine zu dem Besitze solcher Kräfte, welche eine anständige Aufführung grösserer Werke, ohne stets zu fremden Künstlern seine Zuflucht nehmen zu müssen, ermöglicht, von Herzen Glück wünschen kann. Die Ausführung der Chöre war vortrefflich. Präzision im Einsetzen, Reinheit der Intonation, Klangfülle, deutliche Aussprache, und vor Allem jener, den Chören Händels so nothwendige markige Ausdruck: Alles vereinigte sich, um die Leistung, welche nicht durch ein zu stark besetztes Orchester verdunkelt wurde, zu einer ausgezeichneten zu machen, und dem Beschützer des Vereins, Herrn Buchhändler Heinrichshofen, den schönsten Dank für die von ihm dem Verein bewiesene Liberalität zu gewähren. * * *

Nachrichten.

Franfurt a. M, Unsere Theaterverhältnisse sind im Augenblick wieder an einem Wendepunkt angelangt. Nachdem die hiesige Theaterführung Dezennien hindurch in den Händen von Privatdirectoren gelegen, ist sie vor sechs Jahren an eine aus Bürgern der Stadt bestehende Actiengesellschaft, welche mit einem Gesellschaftsvermögen von 30,000 fl. für allenfallsige Defizits eintrat, übergegangen. Vom Staat wurden 8000 fl Subvention bewilligt, wovon 3000 fl. für den Pensionsfond und 5000 fl. für Inventaranschaffungen verwendet werden müssen. Die ursprüngliche Verwaltungsform des reorganisirten, nunmehr unter dem directen Schutz der Bürgerschaft stehenden Institutes war derart festgestellt, dass ein Intendant und ein ihm zur Seite stehender mitberathender Ausschuss von Actionären die technische und finanzielle Leitung übernahmen. Nach drei Jahren trat der mit 4000 fl. jährlichem Gehalte auf sechs Jahre angestellte Intendant Roderich Benedix, der sich als für seinen Posten nicht geeignet erwies, freiwillig zurück, und es übernahm nun, theils um der Ersparniss willen, theils weil der Versuch mit einem Intendanten nicht nach Wunsch ausgefallen war, ein sogenannter engerer Ausschuss von drei Actionären mit Beihülfe des Regisseurs Vollmer allein die Theaterführung. Aus diesem nominellen Triumvirat erwuchs jedoch bald ein absolut monarchisches Regiment, indem Hr. Dr. jur. v. Guaita, ein grosser Theaterliebhaber und Kunstfreund, die Zügel der Regierung an sich nahm, was ihm in so fern leicht fiel, als seine beiden Kollegen im Ausschuss sich bei Weitem nicht mit jener Energie der Direction widmeten, die ihm nicht abgesprochen werden kann. Der eine derselben ist ein Mann schon sehr in vorgerückten Jahren, der bekannte Liedercomponist Wilh. Speyer, der andere, Hr. Reuhl, beschäftigt sich nur mit dem finanziellen Theil der Verwaltung, so dass Hr. v. Guaita beinahe ausschliesslich für den artistisch-technischen Theil verantwortlich gemacht werden kann.

War der Geschäftsgang unter Benedix ein lahmer und sein ganzes System schlaff und haltlos, so führte sein Nachfolger ein strenges und scharfes Regiment ein: er handhabte die beste Ordnung, führte im Kleinen manche heilsame Reformen ein, stellte eine gute Disziplin unter dem Personale her. In seinem an und für sich löblichen Streben scheint er jedoch zu weit gegangen zu sein, und den für einen Bühnenlenker nun einmal absolut nothwendigen vermittelnden und ausgleichenden Ton gänzlich zu entbehren; wenigstens klagt man allgemein über die Härte, die Schroffheit und das Absolute in seinem Wesen. Dem sei nun, wie ihm wolle, Eines steht fest: er hat über den äusserlichen Reformen die innerlichen total vernachlässigt, über der Form den Geist vergessen, denn unser Theater steht — darüber ist nur eine Stimme, — dermalen auf einer im Verhältniss zu seinen bedeutenden Einnahmen (nahe an 200,000 fl.) sehr niedrigen Kunststufe: die darstellenden Kräfte sind, mit einigen wenigen Ausnahmen, besonders im Schauspiel, kaum den Verhältnissen eines Provinzialtheaters entsprechend, das Repertoir ist ärmlich und dürftig, Novitäten sind im Schauspiel selten, in der Oper noch seltener, die Besetzung der Stücke ist oft eine ganz falsche und ein gutes Zusammenspiel schon wegen des steten Wechsels der beständig ab- und zugehenden Mitglieder und Gäste nicht ausführbar. Ein Theil dieser Missstände liegt allerdings in der überhaupt der Hervorbringung productiver und reproductiver Leistungen auf dem Gebiete des Theaters nicht günstigen Zeit begründet, ein grösserer nachweisbar in groben Fehlern der Verwaltung, so besonders in einem unbegreiflichen Prinzip bei neuen Engagements. Ein grosser Theil des Publikums und der Kritik ist daher mit dem Theater unzufrieden, und es hat diese Stimmung in der letzten Generalversammlung der Actionäre in dem Antrag eines Actionärs auf Wiederberufung eines Fachmannes zum Intendanten ihren Ausdruck gefunden. Diese Meinung fand im Publikum entschiedenen Widerhall, ward aber, da ein grosser Theil der Theateractionäre dem Hrn. v. Guaita persönlich nahestehende Personen sind, in der Generalversammlung abgelehnt und dagegen beschlossen, die Direction in der bisherigen Weise fortzuführen und beim Senate um weitere Konzession für die jetzige Gesellschaft und um Erhöhung der Subvention einzukommen. Der Senat bewilligte eine Erhöhung der Subvention auf 13,000 fl., wovon 3000 fl. an den Pensionsfond entfallen, machte aber eine Ergänzung des von 30,000 fl. auf 12,000 fl. zusammengeschmolzenen Deckungskapitales bis zur Höhe seines ursprünglichen Bestandes zur Bedingung, und empfahl diese Vorschläge dem „gesetzgebenden Körper," dessen Forum Budgetfragen ebenfalls unterliegen, zur Genehmigung. Hier hat der Senatsantrag noch nicht vorgelegen; man hofft aber, dass dies in nächster Zeit geschehen werde und erwartet bei dieser Gelegenheit lebhafte Debatten über die principielle Frage der zu wählenden ferneren Verwaltungsform, da sich zu gleicher Zeit eine Anzahl Privatdirectoren gemeldet haben, welche das Frankfurter Theater ohne oder doch mit einer geringeren Subvention als die Actiengesellschaft, übernehmen wollen. Das Gerücht von der Bildung einer zweiten Actiengesellschaft, an deren Spitze angeblich jüdische Financiers gestanden hätten, und welche mit einem Stammkapital von 100,000 fl. ohne Subvention sich um die Konzession bewerben sollte, hat sich nicht bestätigt.

Cöln, 22. März. Ole Bull, der bereits in Düsseldorf und in Bonn mit grossem Beifalle gespielt hatte, gab in dieser Woche zwei Mal Concert im Theater und hatte einen ungeheuren Erfolg. Im ersten Concerte spielte er ein Concert von Paganini, ein wunderschönes Larghetto von Mozart (ursprünglich für die Clarinette geschrieben) und eine Polacca guerriera. Nach dem wiederholten Hervorrufe trug er noch das von ihm für die Violine allein arrangirte Duett aus Don Juan: „La ci darem la mano," und ein spanisches Ständchen vor, Alles unter stürmischem Beifall und Fanfaren von Trompeten und Pauken. Im zweiten Concerte spielte er sein Concert in A-dur, auf allgemeines Verlangen wiederum das Larghetto von Mozart, und zum Schluss ein Carneval.

Ole Bull — geboren 1810 — ist noch immer der bewunderungswerthe nordische Geigen-Heros, der in seiner Art einzig dasteht. Was auch die Kritik über Benutzung oder Missbrauch seiner eminenten Virtuosität zu unmusikalischen Kunststücken tadelnd gesagt hat, die gerechte, nicht pedantisch einseitige Würdigung seines Spiels wird ihn stets und, wir möchten beinahe sagen: jetzt noch mit mehr Recht, als früher, unter die ersten Künstler auf der Violine setzen, und ihn in Bezug auf Grösse und Schönheit des Tones auf allen Saiten, auf innigen Vortrag der Melodie, auf geniale Behandlung des Instrumentes, auf Darlegung einer scharf ausgeprägten Künstler-Individualität dem grössten Virtuosen gleich stellen, während sie ihm in Betreff der technischen Meisterschaft in manchen Dingen, z. B. im doppelgriffi-

gen Spiel und namentlich im Staccato, die unbestreitbare Palme zuerkennen muss. (Niederrh. M.-Ztg.)

Berlin. Frl. Emmy Lagrua, erste Sängerin der Kaiserl. italienischen Oper in St. Petersburg, eine Künslerin von europäischer Berühmtheit, wird Anfangs nächsten Monats hier eintreffen und als Donna Anna, Valentine, Norma und Leonore (Troubadour) im Königl. Opernhause auftreten.

„Junker Habakuk" ist im Friedrich-Wilh. Theater wieder mit recht grossem Antheil wiederholt, bis jetzt 7 Mal gegeben.

— Frau Cash scheidet nach einem kurzen Engagement wieder von unserer Oper, Frau Tuczek verlässt dieselbe mit Pension nach einer 16jährigen Wirksamkeit, während welcher sie ein stets beliebtes Mitglied, eine unverdrossen thätige Künstlerin und ohngeachtet ihrer nicht sonderlich kräftigen Constitution, die gesundeste unter den Sängerinnen gewesen. — Dienstag, den 19. April wird die italienische Saison des Victoriatheaters mit einer Benefizvorstellung für Fräulein Artot geschlossen. Den Hauptinhalt der Vorstellung bildet eine Blumenlese aus dem Repertoire der Künstlerin. Dem Vernehmen nach werden die Mitglieder der italienischen Operngesellschaft des Herrn Lorini, mit Ausnahme von Fräulein Artot, vom 1. April bis 15. Mai abwechselnd mit einer französischen Sängergesellschaft im Kroll'schen Theater singen. Fräulein Artot geht zu Gastrollen nach Stettin und dann nach London.

Stuttgart. Die Herren Singer und Cossmann aus Weimar treten am 1. Mai in die hiesige Hofcapelle ein.

.*. Herr Albert Dietrich aus Bonn ist zum Hofcapellmeister in Oldenburg an Pott's Stelle ernannt worden.

Leipzig, 22. März. Die Gewandhaussaison ging gestern Abend mit dem 20. Concerte zu Ende. Im Publicum herrscht eine gewisse Verstimmung über die verhältnissmässig geringe Ausbeute dieses Winters an hervorragenden Leistungen und über die zu starke Bevorzugung Gade'scher und Schumann'scher Werke, trotz mannichfacher, mehr oder weniger starker Ablehnungen, namentlich der Orchestersätze des Erstgenannten.

Herr Dawison wird morgen seinen diesmaligen Gastrollencyklus durch Wiederholung „Richard's III." beendigen. Letztere Rolle war der Glanzpunkt seines heurigen Besuches.

— 26. März. Sgr. Merelli's italienische Operngesellschaft, welche diesen Winter auf dem Hoftheater zu Berlin eine italienische Saison zu Stande gebracht hatte — nicht ohne die sehr fühlbare Concurrenz einer zweiten Gesellschaft, beabsichtigt, auch unserm Stadttheater einen, wenn auch kurzen Besuch abzustatten. Laut Ankündigung der Direction des Stadttheaters wird die Gesellschaft Ende April oder Anfang Mai einen Cyklus von acht Vorstellungen geben. Die Eintrittspreise sind auf das D r e i f a c h e erhöht, wie bei Gelegenheit des Gastspiels der gefeierten Sontag; das Abonnement auf alle acht Abende stellt sich etwas billiger. Bis jetzt zeigt sich in unserm Publikum, dem in künstlerischer Beziehung neu-italienische Sympathien so fern als möglich liegen, herzlich wenig Theilnahme für die angemeldeten Gäste.

— Im Gewandhause fanden in den letzten Tagen zwei Concerte statt, das eine gab der talentvolle Violinvirtuos Herr Lotto am 13. März, das andere die Pianistin Fräulein Starck am Sonntag Morgen, in beiden Concerten war der Beifall reich und wohl verdient.

Wien. Der 17. März war einer der wichtigsten Tage, wenn nicht der wichtigste in unserem diesjährigen Musikleben. Director Herbeck, als verantwortlicher Vertreter der Gesellschaft der Musikfreunde und ihrer Direction, hatte es unternommen, im vierten Gesellschafts-Concerte die D-Messe von Beethoven aufzuführen und das mit nicht ermüdendem Fleisse vorbereitete und so zu sagen trefflich „in Scene gesetzte" Unternehmen gestaltete sich für die Direction und ihren Kapellmeister zu einem Triumphe, den wir allen Betheiligten, auf deren tüchtiges, überzeugungskräftiges und sachgemässes Wirken wir stets mit freudigen Erwartungen hingewiesen hatten, von Herzen gönnen.

Es steht uns heute nicht der Raum zu Gebote, dessen wir bedürften, um über ein Werk von so kolossalen Dimensionen wie die Beethoven'sche Messe Eingehendes zu sagen, ja um auch nur annährend zu zeigen, wie sich die Beethoven'sche Kirchenmusik, die allerdings im engeren Sinn gar nicht so genannt werden kann, von allen bis zu ihm und auch nach ihm mit Recht fortgeltenden Mustern entfernt, wie sein Riesentempel weder den Italienern, noch den deutschen Meistern, noch auch der spezifisch Wienerischen Schule nachgebildet ist, wie das ideale Streben nach höchster Eigenthümlichkeit ihn, hier wie in den letzten Quartetten, wie in der „Neunten," bis hart an die Grenze der Willkür, ja zuweilen über dieselbe führt, wie der fieberhafte Drang nach dem reinsten Ausdruck jedes einzelnen der ihm vorliegenden geheiligten Begriffe, ihn verleitet, den reinen Fluss des musikalisch Vollendeten ausser Acht zu lassen; — Gefahren, aus welchen eben nur Ihn solche Kraftblitze und Verklärungs-Akkorde erretten konnten, wie sie sich in der D-Messe unserer vor solcher Grösse verstummenden Bewunderung darbieten.

Am 21. d. Abends beschloss Frl. Zadrobilek ihren Soiréen-Cyklus unter lebhaftem Beifalle des sehr freundlich gestimmten Publikums. — ein Erfolg, der gegenüber dem netten Vortrage im kleinen Genre vollkommen gerechtfertigt war. (Recens.)

Laibach. Am 3. und 4. März wurde das historisch-romantische Gemälde von L. Germonik, die „Weiber von Veldes" bei vollen Häusern gegeben. Da dieses Volksstück in Illyrien spielt, so hat der Componist Herr Alfred Khom, der die Musik dazu schrieb, sämmtlich südslavische Volksweisen gewählt. Die Ouvertüre wurde zur Wiederholung verlangt und jede Nummer mit reichlichem Beifall begleitet. H. Khom hat ausserdem eine einaktige Oper vollendet.

Moskau. Das Theater hat in Hrn. Lwoff, Bruder des bekannten General Lwoff, einen neuen Director erhalten, der neues Leben in die faule Wirthschaft bringen soll. Da hier Alles militärisch organisirt ist, und Herr Lwoff sich früherhin als Gendarmerie-Obrist ausgezeichnet bewährt hat, so sind die Hoffnungen recht trübe. Er begann gleich mit den Massregeln, dass von nun an kein Musiker mehr mit Pension angestellt werden sollte. Diess zur Notiz für ausländische Musiker. Herr Lwoff brachte auch einen Musikinspecter zur Hebung der orchestralen Zustände mit. — Tamberlik soll auch auf ein paar Abende von Petersburg herüberkommen, um mit seinem hohen C und Cis die hiesige Oper aufzufrischen, die sich den ganzen Winter bereits kümmerlich durchhelfen musste. Der „Freischütz" wurde in russischer Sprache gesungen; „gesungen?" nein, das ist nicht das rechte Wort, geheult. Doch der „Freischütz" muss es gewesen sein, denn am Theaterzettel stand es, sonst hätte ich es auch schwerlich wieder erkannt. — Die musikalische Gesellschaft hat ihre zehn Concerte geschlossen und die letzteren waren den ersteren bei weitem vorzuziehen; die besten Nummern waren die Solovorträge des Concertmeisters Hrn. C. Klamroth, der die Gesangsscene von Spohr ausgezeichnet schön vortrug, dann Lieder, gesungen von Fräulein Stubbé, einer Schülerin Garcia's. Schule und Stimme gefielen. Jetzt lebt sie am Hofe der kunstsinnigen Grossfürstin Helene. Die schönste Ueberraschung aber war die, dass am Tage des zehnten und letzten Concerts plötzlich Anton Rubinstein ankam und noch denselben Abend mit seinem Bruder ex abrupto, Andante und Variationen für zwei Pianos von Schumann unter enthusiastischem Beifalle vortrug.

*** Gounod's „Faust" wurde von fünf deutschen Hoftheatern zur Aufführung angenommen; auch im Kärnthnerthortheater wird die Oper in Scene gehen.

Mainz. Am 26. März gab die L i e d e r t a f e l ein Concert, in welchem die Mozart'sche Cantate „Davidde penitente" zur Aufführung kam. Der vortreffliche Violinvirtuose Kömpel verschönerte den Abend durch den ausgezeichneten Vortrag des Violinconcerts von Beethoven und eine Composition von David. Das Orchester executirte unter Marpurgs Leitung Mendelssohns „Frühlings-Ouvertüre."

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 14.** 8. April 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ueber den deutschen Meistergesang.

(Vorgetragen im Berliner Tonkünstlerverein von Carl Schulze.)

(Schluss.)

Wer nun die Tabulatur noch nicht recht verstand, hiess ein Schüler, wer alle Regeln derselben kannte, ein Schulfreund, wer fünf bis sechs Meistertöne vorsingen konnte, ein Singer; wer nach anderen Tönen Lieder machte ein Dichter; wer einen Ton erfand, ein Meister. Alle aber die in die Zunftmatrikel eingeschrieben waren, nannten sich Gesellschafter. Sich selbst haben die Meistersänger nie den Namen Meistersänger beigelegt, sie nannten sich in wahrer, aufrichtiger Bescheidenheit nur „Liebhaber des deutschen Meistergesanges." Jede Singschule bildete so einen in sich geschlossenen Verein, in welchem Alle je nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit eingereiht und benannt waren. Das Vorbild für die Singschulen waren die Zünfte, deren strenge Gesetze und Ordnungen auch auf die sogenannten freien Künste, Dichtkunst und Musik, ausgedehnt wurden. Das lag nahe, denn die Anzahl der Mitglieder bestand ja zuletzt nur aus Handwerkern. Wir finden da vornehmlich die Gewerke der Schuhmacher, Weber, Schmiede, Zinngiesser, Seiler, Papiermacher, Glasbrenner und die Gewerbe der Fischer, Barbiere u. s. w. erwähnt. Es gehörten aber zur Genossenschaft auch wohl Geistliche und Ritter, namentlich vor der Errichtung der Singschulen. Jeder Meister sang überhaupt nur in der Schule, in welcher er eingeschriebenes Mitglied war. Was er sonst dichtete und componirte verdankte seine Entstehung nie der Absicht Geld zu verdienen, sondern es geschah einzig und allein zu eigenem Vergnügen oder um das Volk zu belehren und zu unterhalten. Diese uneigennützige Hingabe an die Kunst, welche von damaligen physischen Lastern, von Gemeinheit und niederem Sinne ableitete und eine würdevolle und sittliche Haltung in den wackeren Handwerkerstand brachte, ist in der That rührend und verdient volle Anerkennung. Dadurch unterschieden sich auch die Meister von den anderen Dichtern der damaligen Zeit, den Dichtern von Gewerbe, welche man die Gehrenden hiess. Ich nenne unter diesen nur die sogenannten Spruchsprecher, nasse Brüder, die bei Hochzeiten und Gelagen aus dem Stegreife Knittelverse machten und Possen rissen; Pritschenmeister, die bei den damals aufkommenden Schützenfesten das Amt eines Herolds, eines Lustigmachers und Gelegenheitspoeten versahen; und Wappendichter, welche Lobgedichte auf Inhaber von Wappen und gereimte Beschreibungen dieser Wappen machten. Alle diese Dichter zogen von Ort zu Ort und sangen an grossen und kleinen Höfen. Der eigentliche Gesang war aber an bestimmte Städte gebunden, und wurde da professionsmässig betrieben. Wer sich in eine der bestehenden Corporationen aufnehmen lassen wollte, musste bei einem anerkannten Meister, der wenigstens einmal das sogenannte Kleinod gewonnen hatte, lernen. Hat er eine ziemliche Anzahl von Meistertönen inne, so wird er am Thomastage bei der Rechnungsabnahme durch diesen Meister vorgestellt. Darauf findet von Seiten der angestellten Kunstrichter ein kurzes theoretisches und practisches Examen statt. Sie erkundigen sich, ob der Aufzunehmende von ehrlicher Geburt und nicht leichtsinnig sei, ob er auch die Singeschule fleissig besucht, ob er die vier gekrönten Melodien inne habe und ob er sieben Sylben nachsingen könne. Hat er bestanden, so wird er durch die Abstimmung in die Zunft aufgenommen, muss sich aber zu Folgendem verpflichten: 1) an der Kunst festhalten zu wollen, 2) stets die Ehre der Gesellschaft wahren zu wollen, 3) mit den Mitgliedern friedlich zu leben, ihnen überall mit Rath und That beizustehen, Alles Gute von ihnen zu reden und Angriffe auf die Ehre jedes Einzelnen entschieden abzuweisen; 4) kein Meisterlied auf der Gasse, bei Gelagen oder anderen gemeinsamen Schwelgereien zu singen, ebenso wenig vor Fremden, es sei denn auf Verlangen und wenn kein Gespött dabei zu besorgen. Der neu Aufgenommene pflegte darauf vom Lehrmeister mit Wasser getauft zu werden. — Hatte ein Singer eine Zeit lang mit Beifall in der Singschule gesungen und in dieser Zeit einen untadelhaften Wandel geführt, so konnte er darum anhalten, freigesprochen und zum Meister erklärt zu werden. Doch musste der neue Meister noch vor der Krönung vor voller Versammlung ein Meisterstück ablegen und die vier gekrönten, in hohen Ehren stehenden Töne singen.

Oeffentliche Gesangsvorträge, sogenannte Festschulen, wurden jährlich drei gehalten, nämlich zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten. Acht Tage vorher wurden jedesmal Proben, sogenannte Liederverhöre angestellt, um zu sehen, ob der gesungene Text auch der heiligen Schrift nicht zuwiderlaufe. Gemeine Singschulen wurden aber alle vier Wochen gehalten.

Ich würde indessen eine ganz falsche Vorstellung vom Meistergesang geben, wenn ich verschweigen wollte, dass dieser schulmässige Gesang nicht immer in dieser Weise gehandhabt worden ist; dass er ferner anfänglich ganz ausserhalb von Singschulen geübt wurde. Als Kaiser Karl IV. 1387 den Meisterschulen einen Freibrief ausstellen liess, bestanden sie bereits über 50 Jahre. Als die Meistersänger anfingen, sich als historische Körperschaft zu fühlen, führten sie fabelhafter Tradition folgend, ihren Ursprung nach der Art der Ritter in die Zeit Otto's des Grossen, also patriotisch in die Entstehungszeit des deutschen Reiches zurück. In Mainz bewahrte man sogar die von Otto dem Grossen angeblich der Zunft verliehene goldene Krone auf, so wie ihre verbrieften Gerechtsame und ihren Wappenbrief. Als Begründer ihrer Kunstschulen nannten sie, anspielend auf die heilige Zahl der zwölf Apostel, folgende zwölf Meister: Die beiden Doctoren der Theologie Heinrich Frauenlob und Heinrich Müglin, die beiden Magister der freien Künste, Klingsohr und den starken Boppo, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und Marner, den Schmied Barthel Regenbogen, Singinar, Konrad von Würzburg, den Fischer Kantzler und den Seiler Stoll. Dass man sich aber Otto den Ersten, der bekanntlich von 936—973 regierte, als Zeitgenossen dachte von Klingsohr, der im Wartburgkriege 1207 mitsang, von Frauenlob, der 1317 starb, und von Heinrich von Müglin um 1360, und dass man diese zwölf Apostel zum Papst Leo VIII. wallfahrten lässt

der sie als Ketzer vor sich citirt haben soll, beweist die liebenswürdige historische Unwissenheit der alten Singacademiker und die Nichtigkeit aller hierauf bezüglichen Ueberlieferung. Zwar führen die Meistersänger in ihrem Wappen die goldene Krone, indessen ist nicht nachzuweisen, ob Kaiser Karl IV., der ihnen das Recht Wappen zu führen bewilligte, ein ganz neues Wappen ertheilt oder ein altes nur bestätigt habe. Nur Eins erkennen wir aus der Aufführung der zwölf Namen, nämlich die unmittelbare Herausbildung des Meistergesanges aus dem Minnegesang. Der Name Heinrichs von Meissen, der, weil er stets das Lob der Frauen gesungen, den bekannten Namen Frauenlob führt, der in Mainz einen Sängerorden stiftete, der von Frauen zu Grabe getragen wurde, und über dessen Grabe man mit seltener Art von Pietät gegen einen Dichter im wahren Sinne des Wortes Ströme von Wein fliessen liess; ferner die Namen Walthers von der Vogelweide, Wolframs von Eschenbach, Marner's und Boppo's erinnern an die schönste Zeit des Minnegesangs, und doch wurden sie schon damals als Meister bezeichnet. Hiernach kann man die ganze Dauer des Meistergesangs auf vierhundert Jahre annehmen. Er blühte in dem 14. Jahrhundert besonders in den Schulen von Mainz, Strassburg, Colmar, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag; im 15. Jahrhundert vor allem in Nürnberg, wo Hans Sachs die „holdselige Kunst" so in Flor brachte, dass daselbst allein 250 Meister ansässig waren, und in Augsburg; im 16. Jahrhundert zu Ulm (wo meist Weber die Zunft bildeten), Heilbronn, München, Regensburg, Wimpffen, Breslau, Görlitz, sogar zu Danzig u. s. w. Wir sehen, es sind dies Städte in denen bürgerlicher Reichthum und bürgerliche Macht, sowie reichsstädtisches Selbstbewusstsein zu finden war, was sich Alles in späteren unruhigeren Zeiten immer mehr abschwächte und wodurch daher diesen gemeinsamen Kunstbestrebungen das Leben unterbunden wurde. Ferner sehen wir, dass der Süden Deutschlands dem Norden in diesen Bestrebungen voraus war. Wir hören nichts von Meisterschulen in Sachsen, Pommern, der Mark Brandenburg und Mecklenburg. Die meisten Schulen gingen im 17. Jahrhundert ein und nur in einigen Städten finden sich später noch verwitterte Ueberbleibsel davon, rührende Zeugnisse deutscher Anhänglichkeit an das Heimathliche und an das Alte. Wenn ich nicht irre, wurde die letzte dieser Schulen erst in den zwanziger Jahran dieses Jahrhunderts aufgelöst.

Zu den schon obengenannten Namen von Meistersängern stelle ich die: Rosenplüt's, Behaim's und Folz's. Vor allem aber nenne ich den Schuster und Vorsteher der Meistersängerschaft zu Nürnberg, Hans Sachs (1494—1576), der allein 4275 deutsche Meistergesänge, überhaupt aber 6048 Werke in 34 Foliobänden dichtete. Von diesen Meistergesängen ist nichts gedruckt: er hatte es mit sicherem Tacte ausdrücklich verboten. Wir, die lachenden Erben jener Zeit, brauchen aber über diesen Verlust nicht traurig zu sein. Besitzen wir doch sonst viele schöne poetische Ergüsse des wackeren Hans; ich erinnere beispielsweise nur an die „Wittenbergische Nachtigall" und an unser Kirchenlied „Warum betrübst Du Dich mein Herz." Ueberhaupt dürfen wir ihn als Reformator der Poesie getrost neben Luther und Hutten stellen, die ebenbürtigen Roformatoren auf kirchlichem und politischem Gebiete. Nach Hans Sachs dürfte noch sein Schüler, der Breslauer Schuster Adam Puschmann aus Görlitz (1532 bis 1600) zu nennen sein, der auch ein Werk über den Meistergesang schrieb.

Nach diesen historischen Bemerkungen bitten wir nun die geehrten Leser sich mit ihrem Geiste 300 Jahre zurückzuversetzen und uns in ein Meistergesangconcert in Nürnberg, eine sogenannte Singschule, zu begleiten, zu welchem Jeder von uns in seinem Hause durch den jüngsten Meister auf Anordnung der Vorsteher einige Tage zuvor eingeladen worden ist; denn Zeitungsanoncen kannte man damals noch nicht. Wir treten an einem schönen Pfingstsonntage, nachdem wir als ehrbare Christenmenschen die Morgenkirche besucht und unser Mittagsmahl gehalten haben, unseren Weg an, um nach modernem Berliner Ausdruck eine Matinée zu besuchen. Die Maisonne, Jung und Alt hervorlockend aus den düsteren Häusern mit dunkelen, bethürmten Dächern und altdeutschen Giebeln, legt sich über die ehrwürdige, stolze, freie Reichsstadt. Steif einherschreitende Bürgersfrauen mit schneeweissen Haubenstrichen und Manschetten und aufgebauschten Kleiderärmeln, und ernstblickende, wohledle Bürger mit schwarzem Sammetbarett, deutschen Halskragen und Schuhen mit Quasten wandern zu unserer Rechten und Linken. Wir nehmen unsern Weg über den Marktplatz am schönen Brunnen vorbei. Da sehen wir Neugierige vor einer aufgehängten Tafel stehen, auf welcher ein Garten mit lustwandelnden Personen abgebildet ist, mit der Ueberschrift:

„Zwölf alte Männer vor viel Jahren
Thäten den Garten wohl bewahren
Vor wilden Thieren, Schwein und Bär'n
Die wollten ihn verwüsten gern.
Die lebten, als man zählt fürwahr
Neunhundertzweiundsechzig Jahr'."

Die zwölf alten Männer sind die obengenannten zwölf Meistersänger; der Garten soll den Rosengarten bei Worms vorstellen, worin nach dem altdeutschen Heldenbuche die tapfersten und stärksten Helden der Welt ihre Kräfte zu messen pflegten. Auf einer zweiten Tafel nicht weit davon sehen wir Christus am Kreuze und vor ihm König David, die Harfe spielend. Auf einer dritten die Geburt Jesu und auf einer vierten, das überaus schlecht getroffene Porträt des biederen Hans Sachs, zum Preise der Zunft und als Vorbild aller Zunftgenossen. Was bedeuten diese Tafeln? Der Berliner würde sie Littfass'sche Tafeln nennen. An jeder Tafel ist nämlich unten ein gedrucktes Programm aufgeklebt, folgenden Inhalts:

„Nachdem aus Vergunst von einem Hochedlen Fürsichtigen, „Hoch- und Wolweisen Rath dieser Stadt allhier den Meistersingern ist vergunnt und zugelassen auf heut eine öffentliche christliche Singschul anzuschlagen und zu halten, Gott „dem Allmächtigen zu Lob, Ehr und Preis, auch zu Ausbreitung seines heiligen göttl. Worts, derhalben soll auf gemeldeter Schul nichts gesungen werden, denn was heil. göttl. „Schrift gemäss ist. Auch sind verboten zu singen alle Strafer und Reizer, daraus Uneinigkeit entspringen, desgleichen „alle schandbaren Lieder. Wer aber aus rechter Kunst das „Beste thut, soll mit dem David oder Schulkleinod verehrt „werden, und der nach ihm — mit einem schönen Kränzlein."

Nachdem wir den Inhalt des Programms in uns aufgenommen haben, lenken wir unsere Schritte zur Katharinenkirche, dem von allen Zeiten her für die Singschule bestimmten und Sanct Katharina, der Schutzpatronin der freien Künste geweihtem Raume. An der Kirchthür steht mit langem Bart und frischem Gesicht, wie wir es auf einem Bilde Albrecht Dürers in Nürnberg sehen können, ein in der letzten Singschule gekrönter Meistersänger mit einer Blechbüchse, in welche wir gern ein kleines Eintrittsgeld werfen; denn ein Concert verursacht Kosten, und die zu ertheilenden Sängerpreise wollen doch auch bezahlt sein. Wir treten in die alte Kirche und erblicken in der Nähe des Altars ein niedriges Gerüst mit grünen Vorhängen umzogen, so dass man von aussen nicht hineinsehen und die darin stehenden Bänke und einen Tisch mit einem grossen schwarzen Pulte nicht wahrnehmen kann. Auf unsere Frage, was denn in diesem Heiligthume verborgen ist, erhalten wir von einem Eingeweihten die kurze Antwort: „Die Merker!" — Man übersetze sich das Wort in's Neuhochdeutsche des 19. Jahrhunderts, in welchem es „Kritiker" lautet. Schon damals angestellte Kritiker — und diese noch dazu in freiwilliger Absperrung? — fragen wir verwundert. Allerdings! — Hinter den grünen Vorhängen sitzen vier Kritiker, symbolisch die Vierzahl der Evangelisten andeutend. Der Aelteste hat die heilige Schrift in der Uebersetzung Luther's auf dem Pulte vor sich, schlägt die vom Sänger bezeichnete Stelle auf, aus welcher er sein Lied genommen, und achtet darauf, ob der Text des Liedes mit Gottes Wort übereinstimmt. Der Zweite sitzt diesem Merker gegenüber mit einem Stück weisser Kreide in der Hand. Er achtet auf das Metrum und auf die Gesetze der bereits oben erwähnten Tabulatur, und notirt alle Versehen. Der dritte Merker schreibt alle Endreime auf und notirt alle Reimfehler. Und der vierte endlich hat Acht auf die Unverfälschtheit der vorgeschriebenen Melodien. Der Ort, auf welchem diese vier Recensenten sitzen, heisst das Gemerke und

ist unnahbar. Keiner der andern Meistersänger darf während der Feierlichkeit hineingehen.

Einige Meister überzeugen sich nun davon, dass die Kirche ziemlich gefüllt ist, und das Concert beginnt, und zwar mit dem Freisingen, in welchem es erlaubt war, auch Lehrgedichte und profangeschichtliche Begebenheiten zu singen und in welchem die Merker keine Kritik übten. Dicht unter der Kanzel ist ein Singstuhl, in Form einer Kanzel. Auf diesen begiebt sich fein züchtiglich zuerst ein zugewanderter Handwerksbursch aus Regensburg, Hermann Walther, seines Handwerks ein Schreiner. Denn wandernde Handwerksburschen, die in der Kunst bereits Fortschritte gemacht hatten, durften sich in den Schulen hören lassen. Herr Walther, ein Tenor, singt, nachdem er vorschriftsmässig einige Minuten auf dem Singstuhl lautlos dasteht, im güldenen Ton Barthel Regenbogens ein Klagelied auf den Tod Kaiser Rudolphs von Habsburg, dessen Redlichkeit noch damals sprichwörtlich in Aller Munde lebte. Das Lied findet besonders des Textes wegen vielen Beifall. Darauf singt Michel Krafft, ebenfalls Tenorist, Glasergesell zu Nürnberg, in der Glasweise Hans Vogels, ein Lied von der Veränderlichkeit des Glücks, wobei er selbst ein Exempel dieser Veränderlichkeit abgiebt, denn ihm passirt das Unglück stecken zu bleiben. Ihm folgt der Bassist, Sebastian From, Gärtner. Er singt in der Fenchelweise Hans Findeisens Gottes Grösse in der Natur. Da er bei seinem ersten Debüt zu schnell und zu laut — singt — kann man nicht sagen, sondern brüllt, malt sich allgemein aut den Lippen der Zuhörer ein spöttisches Lächeln: Noch einige Sänger treten auf, deren ungeheuerliche Nasen- und Gaumentöne uns indessen ebenso wenig in Entzücken versetzen, als der stroherne Text ihrer Lieder. Nun folgt ein Chorgesang. Ein Meister singt vor und alle Anderen stimmen beim Abgesang unisono mit ein. Sie singen ein Lied der „Frau Musica" zu Ehren, es klingt aber roh; unsere heutigen Handwerkerliedertafeln sind golden dagegen.

Endlich beginnt das Hauptsingen, der eigentliche Sängerstreit. Meister Conrad der Töpfer besteigt zuerst den Stuhl. Ein Meister schreit ihm zu: „Fangt an!" und als das Gesätz zu Ende ist: „Fahrt fort!" Der Meister singt Jonathans und Davids Freundschaft. Während des langgedehnten Gesanges herrscht die grösste Ruhe, die nur vom Klappern der Kreide hinter dem Vorhang unterbrochen wird. Der zweite Sänger ist Meister Häffner, ein Barbier. Er besteigt mit einer gewissen graziösen Eitelkeit den Stuhl und singt den Untergang Sodom und Gomorrahas. Leider hat er so hoch intonirt, dass er mit der Stimme nicht auskommt und wird desswegen um sechs Silben bestraft. Ihm folgt Meister Fahrnbacher, der Schmied, der die Geschichte Johannes des Täufers vorträgt. Am meisten interessirt uns aber sein Nachmann, Magister Schwarzenbach, der mit schöner Stimme Christi Versuchung singt, und zwar im Dialog. Wir sehen hier aus einer Perspective von dreihundert Jahren auf die ersten Keime des sich später sehr bald entwickelnden Oratoriums. Nun singt noch Meister Conrad Müller, ein Schlosser, vom jüngsten Gericht, einem besonders im Mittelalter sehr beliebten poetischen Thema, das mit abergläubischen Zuthaten versehen, bis in die Reformationszeit sich fortpflanzte. Der ängstliche Ton des Sängers harmonirt sehr gut mit der schauerlichen Schilderung der letzten Dinge und spannt die Aufmerksamkeit des Publikums. Jetzt folgt eine Generalpause in der in Rede stehenden Festlichkeit. Die Merker halten Rath, wie ein Jeder bestanden hat. Der Vorhang des Gemerkes wird plötzlich aufgezogen, Magister Schwarzenbach wird hinaufgerufen und erhält, weil er glatt d. h. ohne Fehler gesungen hat, den ersten Preis, nämlich das Schulkleinod oder den David. Dies ist eine Kette aus grossen silbernen, vergoldeten an einander gereihten Schillingen bestehend, auf deren mittelsten der auf der Harfe spielende David abgebildet ist. Die Kette wird dem Magister feierlichst umgehängt.

Den zweiten Preis, ein aus seidenen Blumen gemachtes Kränzchen, wird dem Meister Fahrnbacher zu Theil. — Wir verlassen nun die Kirche und werden vor derselben vom Herrn Magister freundlichst eingeladen. Am Tage des Sängerkampfes pflegte man nämlich in der für die Zunft bestimmten Zeche oder Herberge ein Kneipcollegium zu halten. Man bedeutet uns übrigens dabei alles Spielen, unnützes Geschwätz und übermässiges Trinken zu vermeiden und ohne Gewehr zu erscheinen. Wir nehmen die freundliche Einladung an und finden uns um 7 Uhr pünktlich ein. Wir sind da noch Zeugen, wie um den sogenannten Zechkranz gesungen wird, auch sehen wir, wie Jedem der beiden Sieger vom Büchsenmeister 20 Groschen und Jedem der vier Merker 20 Kreuzer eingehändigt werden. Das Nürnberger Bier mundet uns unter traulichen Gesprächen vortrefflich, wobei wir mit grossem Erstaunen bemerken, dass viele der Meister weit gewanderte, lebenskluge Männer sind, die Vieles gesehen und gehört haben, was sich unsere Berufsgenossen heutigen Tages aus Büchern holen müssen. Wir freuen uns, von dem Gewinner des Kranzes eine Einladung zu erhalten; denn wir hoffen da alle die wackeren Kunstgenossen wieder beisammen zu sehen und wieder harmlos mit ihnen plaudern zu können. Es war nämlich Herkommen unter den Meistern, dass der in der Schule Bekränzte nach drei Monaten eine Zusammenkunft hält, die der Kranz genannt wird, und worin er dem nächstfolgenden Gewinner das Kränzchen zustellte. Aus dieser Gewohnheit scheint auch der noch heute übliche Ausdruck „ein Kränzchen geben" seine Herleitung zu finden. (N. B. M.-Z.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

4. März 1861.

Der Rühl'sche Gesangverein brachte im Laufe dieses Winters zur Aufführung: „Belsazer" von Händel, Mozart's „Davidde penitente", beides ohne Orchesterbegleitung, da nur ein kleiner Concertsaal zur Verfügung stand. Im letzten Concert kamen ausserdem Mendelssohn's „Non nobis Domine", ein Gebet von Schelble „Ewige Ruhe," eine Arie aus Händel's „Messias," „Erwach' zu Liedern" von Herrn Wolters aus Darmstadt gesungen, sowie „Requiem" und „Dies irae" für eine Singstimme von F. W. Rühl, dem Dirigenten des Vereins, gesungen von Fräulein Driort— zum Vortrag. In der letzten Composition ist, wie gesagt, das „Requiem" mit „Kyrie und Christe eleison," dann von „Dies irae" 8 Strophen, also bis zum „Recordare" für eine Solostimme geschrieben. Ob die ganze Seelenmesse in dieser Form von Herrn Rühl durchcomponirt ist, weiss Ihr Berichterstatter nicht, jedoch müsste er, so günstig auch der musikalische Ausdruck im Allgemeinen in den vorgetragenen Piecen erscheinen mag, der älteren Art und Weise, wonach in schönem mannichfaltigen Wechsel zwischen Chöre und Soli hohe Meisterwerke der musikalischen Welt allgemein bekannt sind, den Vorzug gegen die einstimmige Form, als bei allem möglichen Kunstaufwande eine doch nur monotone, einräumen.

Der Philharmonische Verein (Instrumentalverein) gab in dieser Saison drei Concerte. Die orchestralen Werke im 1. Concert am 6 November waren: Ouvertüre zur Oper: „Idomeneo" von Mozart, Symphonie in B Nr. 4, von Gade und Ouvertüre zu „König Stephan," Op. 117 von Beethoven; im 2. Concert am 15. Januar: Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Symphonie in C. Nr. 1 von Beethoven und Ouvertüre zur Oper „Lodoiska" von Cherubini; im 3. Concert am 7. März Mendelssohns C-moll Symphonie Nr. 1 und Beethoven's „Prometheus-Ouvertüre.

Der Verein zeigt unter seinem neuen Dirigenten, Hrn. Heinr. Henkel einen entschieden unverkennbaren Fortschritt, was um so rühmlicher ist, als der Verein zum grossen Theile aus Dilettanten besteht, die Einübungen also ungleich mehr Zeit und Mühe in Anspruch nehmen.

Illustrirt wurde das 3. Concert durch die Mitwirkung des berühmten Concertsängers Julius Stockhausen. Derselbe sang eine Arie aus Händel's „Ezio," Schubert's „Erlkönig" und zwei Lieder von Schumann und Schubert, denen er auf allgemeines stürmisches Verlangen noch ein drittes Lied folgen liess. Sind die Stimmmittel des Herrn Stockhausen auch nicht kolossal, so dürfte derselbe jedoch, was kunstgewandten Gesang und characteristisch ausdrucksvollen Vortrag betrifft, unter den jetzt lebenden

Sangkünstlern kaum einen Rivalen haben. Kreutzer's Violin-Concert wurde von Herrn Ph. Wecker, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters mit Beherrschung der technischen Schwierigkeiten und mit kunstsinnigem Ausdruck ausgeführt. — Herr Alexander Schmitt aus Moskau trug einige Piecen auf dem Violoncell mit ungewöhnlicher Fertigkeit vor.

Aus Würzburg.

Theater. Liedertafel. Streichquartett. Concerte. Kömpel. Oratorienstyl.

Unsere Bühnenleitung befindet sich seit October v. J. in den Händen des Hrn. Ernst. Seine Thätigkeit und sein Streben, allen billigen Anforderungen der Kunstfreunde hiesiger Stadt, in Berücksichtigung der obwaltenden Umstände Rechnung zu tragen, findet allgemeine Anerkennung. Eine Reihe von Gästen im Schauspiel und in der Oper: Wagner-Jachmann, Pichler, Fr. Stotz, Emil Devrient, der Komiker Eichenwald aus Berlin, Lang und Richter aus München, Alex. Köckert etc. erhöhte das Interesse der Theaterfreunde. Das Repertoir zeigte reiche Mannichfaltigkeit und Abwechslung. Die Oper brachte z. B. „Don Juan, Fidelio, Lohengrin, Tannhäuser, den Propheten, Troubadour, die Hugenotten, Figaro's Hochzeit, Dom Sebastian von Portugal, Freischütz, Robert, die Stumme" etc. Neuerdings macht Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" durch seine prachtvolle Ausstattung volles Haus. — Im Schauspiel kamen zur Darstellung: Göthe's Faust, Egmont (mit Beethovens Composition), Mina von Barnhelm, Narciss, Heinrich von Schwerin, Memoiren des Satans, Wintermährchen (mit Flotow'scher Musik), Der Zunftmeister, „Ausässig" von Schleich, Anna-Lies, Hamlet etc. — Dem engagirten Personal kann im Allgemeinen bezüglich seiner Tüchtigkeit ein günstiges Zeugniss ausgestellt werden. In der Oper unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Schütz, sind zu nennen die Damen Demery-Ney, Frau Leinauer, Frl. Würth, die Herren Dr. Liebert, Büssel (Bass), Carlschulz (Bariton).

Unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Husslag trat ein Cyklus kleiner Streichquartette in's Leben.

Die Liedertafel entwickelt unter Leitung ihres talentvollen Directors Fr. Brand lobenswerthe Thätigkeit und giebt ihre Productionen in dem neuen, sehr geräumigen, prachtvoll ausgestatteten Saal der Schrannenhalle, die in den letzen Jahren mit einem Opfer von 250,000 fl. von hiesiger Stadtgemeinde erbaut wurde.

Es erübrigt uns nur noch der beiden Harmonie-Concerte, die im Verlauf des Winters gegeben wurden, Erwähnung zu thun. Im ersten dieser Concerte, die unter Leitung des Herrn Concertmeisters Hamm stehen, kam eine Symphonie (D-dur) vom k. k. österreichischen Hofcapellmeister W. Reuling unter Direction des Componisten zur Aufführung und fand die allseitigste Anerkennung. Ebenso der Vortrag einer grossen Fantasie von „Briccialdi" durch unsern Flötisten Ott. Grösseres Interesse bot das zweite Concert, das mit der trefflich executirten C-moll Symphonie von Beethoven eröffnet wurde. Nach einer vom Hrn. Hofopernsänger Becker aus Darmstadt gesungenen Arie aus der „Nachtwandlerin" spielte der ausgezeichnete Violinist Kömpel auf dem Lieblings-Instrumente Spohr's, seines unsterblichen Lehrers, die Gesangsscene, eine Romanze von Beethoven, und Variationen von David. Im darauf folgenden Concert, das Herr Kömpel im Theater gab, trug er unter andern Beethovens Violinconcert vor, wodurch er das zahlreiche Auditorium zum stürmischsten Beifall hinriss.

Nachrichten.

Franfurt a. M., 2. April. Vor einiger Zeit wurde ein hiesiger Permissionist, welcher sich im Theater, dem in Masse gespendeten Beifall gegenüber, zu pfeifen erlaubte, sowie der Redacteur der „Universitätszeitung," Dr. Löwenthal, wie man sagt wegen eines missliebigen Artikels politischen — vielleicht auch unpolitischen — Inhaltes vom Polizeiamte aus hiesiger Stadt ausgewiesen. Die Sache verursachte hier in allen Volksschichten ungewöhnliches Aufsehen. Auf die Appellation der Ausgewiesenen an den Senat wurde nun die Aufhebung jener Ausweisungen verfügt, worauf der Chef des Polizeiamtes, Herr Senator Spelz, ein Schwager zu Hrn. v. Guaita, in dessen Händen bekanntlich die Oberleitung des Theaters gelegt ist, — seine Demission eingereicht hat, über deren Annahme oder Verweigerung bis jetzt noch nichts Bestimmtes öffentlich bekannt ist.

⁂ Die Kosten für das deutsche Gesangsfest zu Nürnberg berechnen sich nach einem ungefähren Ueberschlag auf 35 bis 40,000 fl. Die Sängerhalle allein erfordert (unter Rückgabe des Materials) einen Aufwand von 15,000 fl. ohne Decoration. Die Dauer des Festes ist auf vier Tage festgesetzt. Die Eintrittspreise in die Halle sollen ziemlich hochgestellt werden. Nach diesen Preisen würde sich, wenn alle Plätze bei jeder Production Abnehmer fänden, eine Einnahme von 83,000 fl. entziffern. Das Festprogramm umfasst zwei Hauptproductionen, welche am Sonntag und Montag stattfinden werden, sowie eine gleichfalls dem Publikum zugängige Hauptprobe und vier Productionen von Einzelvorträgen der verschiedenen Sängerkreise. (Sig.)

⁂ Frl. Pauline Lucca vom k. ständ. Theater in Prag hat am 27. v. M. im Berliner Opernhause ihr Gastspiel als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" begonnen. Der Erfolg war glänzend; die Sängerin wurde unter stürmischem Applause sowohl bei offener Scene als nach den Actschlüssen mehrmals gerufen.

⁂ Offenbach's neuestes Werk: „Die Seufzerbrücke" hat in Paris Furore gemacht.

⁂ Der Violinvirtuose Adolf Koettlitz aus Coblenz, seit einigen Jahren im östlichen Russland reisend, ist zu Urals, in Folge eines Sturzes vom Pferde auf einer Jagd, gestorben; sein Vater lebt als Pensionär in Ehrenbreitstein.

⁂ Die italienische Oper im Covent-Garden-Theatre in London begann am 2. April ihre Vorstellungen. Engagirt sind die Damen: Penco, Didiee, Corbari, Tagliafico, Leva, Csillag, Miolan-Carvalho, Rudersdorff, Ortolani-Tiberini; die Herren Tamberlik, Lucchesi, Neri-Baraldi, Rossi, Jourdan, Tiberini, Ronconi, Formes, Tagliofico, Polonini, Patrioffi, Faure, Graziani, Zelger. Tänzerinnen: Zina, Richard, Salvioni; Capellmeister: Costa; Balletmeister: Desplaces.

⁂ Die General-Intendantur der kgl. Schauspiele in Berlin hat soeben eine Uebersicht der im Laufe des vergangenen Jahres im Schauspiel- und Opernhause gegebenen Vorstellungen veröffentlicht. Wir entnehmen derselben Folgendes: Novitäten wurden uns vorgeführt: Zwei Opern („Christine," vom Grafen von Redern. „Weibertreue, oder: Kaiser Conrad vor Weinsberg," von G. Schmid). Neu einstudirt wurden zwei Opern. Im Ganzen wurden auf beiden Bühnen 518 Vorstellungen gegeben; davon kommen 171 auf das Trauer- und Schauspiel, 99 auf das Lustspiel, 144 auf die ernste Oper, 38 auf die komische Oper, 62 auf das Ballet. Die Oper hielt 142 Theaterproben. Von Gastspielen sind namentlich die 41 Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft zu erwähnen.

⁂ Wir meldeten, dass Richard Wagner den „Tannhäuser" von dem Pariser Operntheater zurückgezogen hat. Der Brief des Komponisten, worin er seinen Entschluss kund gibt, lautet: „Herr Director! Die Opposition, die sich gegen den „Tannhäuser" ausgesprochen, beweist mir, wie sehr Sie Recht hatten, als Sie beim Beginn dieser Angelegenheit Bemerkungen machten über die Abwesenheit eines Ballets und anderer scenischen Anordnungen, an welche die Abonnenten der Oper gewöhnt sind. Ich bedauere, dass die Natur meines Werkes mich verhindert hat, es diesen Anforderungen anzupassen. Jetzt, wo die Lebhaftigkeit der Opposition, welche dem Werke gemacht wird, selbst jene Zuschauer, die es anhören möchten, verhindert, demselben die nöthige Aufmerksamkeit zu schenken, um es zu würdigen, bleibt kein anderer mit der Ehre verträglicher Ausweg, als es zurückzuziehen. Ich ersuche Sie, diesen Entschluss Sr. Excellenz dem Herrn Staatsminister mitzutheilen." Paris, 25. März 1861.

Richard Wagner.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 15.** 15. April 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: f. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Staudigl †

Joseph Staudigl war zu Wöllersdorf in Unter-Oesterreich am 14. April 1807 geboren. Sein Vater, k. k. Revierjäger, bestimmte ihn für seinen Stand. Diesem Wunsche stand jedoch die schwächliche Leibesconstitution des Kleinen entgegen. Dagegen sah sein Vetter, der Orts-Schullehrer, in dem Knaben ein pädagogisches Kirchenlicht erblühen, weil der fünfjährige Joseph schon gut lesen und einige erträgliche Buchstaben kritzeln konnte. Demgemäss wurde der Normalunterricht fleissig fortgesetzt und nun auch jener auf der Violine und im Gesang begonnen, wobei sich bald ein wunderschönes Sopranstimmchen bei dem Kleinen entwickelte, dagegen sich aber um so weniger Geschick für Clavier und Geige zeigte. 1816 bezog Staudigl das Gymnasium zu Wiener-Neustadt, machte in den Gymnasialstudien gute Fortschritte und debütirte nebenbei noch als Solosängerknabe. Vorzüglich war es die Zeichenkunst, zu welcher ihm eine lebhafte Neigung hinzog und ein nicht unbedeutendes Talent entfaltete sich hierin, so dass er allen seinen Mitschülern den Rang abgewann und sich ihm eine Aussicht auf eine Zeichnungsprofessur im Benedictinerstift Melk darbot. Mehr aber noch als durch seine bildende Kunst wurde Staudigl dem musikliebenden Prälaten durch seine nun in einen kräftigen Bass verwandelte Stimme willkommen. Jede Woche wurden regelmässig musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, in welchen sich Staudigel immer mehr durch seinen Gesang auszeichnete. Staudigl sehnte sich nach einer andern Sphäre, nahm plötzlich seine Entlassung, und zog, allen jenen angenehmen Verhältnissen, welche ihm eine so sorgenfreie Zukunft sicherten, entsagend, nach Wien, um — Chirurgie zu studiren. Auf einen kleinen Zuschuss von Hause, den Ertrag einiger Lectionen und wenige Groschen angewiesen, welche er durch Mitsingen auf Kirchenchören verdiente, war es nun wirklich eine Kunst, sich in Wien durchzubringen; desshalb suchte er, um seine finanzielle Lage etwas zu verbessern, als Chorsänger bei irgend einem Theater anzukommen und klopfte zuerst an der Pforte der Josephstädter Bühne an, wo er indessen mit dem Bedeuten abgewiesen wurde: „er verstehe nicht zu singen." Dadurch entmuthigt, wollte er bereits seinen Plan aufgeben, als ein Versuch bei der Hofoper besser gelang. Seine wohlklingende und ausgiebige Stimme fand die verdiente Würdigung und der Competent wurde dem unter Graf Gallenberg neuorganisirten Chorpersonale einverleibt. Staudigl setzte seine wundärztlichen Studien fort, bis ein an sich unbedeutender Vorfall ihn plötzlich seiner eigentlichen Bestimmung zuführte. Der Bassist Fischer war über Nacht krank geworden, und auf die an ihn gestellte Zumuthung, dessen Stelle zu übernehmen, sogleich eingehend, übernahm Staudigl die Partie des Pietro in der „Stummen von Portici."

Der Versuch gelang über alle Erwartung, und das gegen Anfänger immer nachsichtige Publikum Wiens zeigte sich befriedigt. Bis dahin war Staudigl weit entfernt, sich von der Bühnenlaufbahn einen grossen Erfolg zu versprechen; aber von diesem Augenblicke an trat ein ungeahnter Wendepunkt in seinem Geschicke ein, und am Horizonte der Bühnenwelt dämmerte ihm ein rosiger Hoffnungsschein des Glückes. – Durch sein erstes Debüt ermuthigt, betraute man ihn allmälig mit Partien von bedeutender Wichtigkeit, und die Rollen des Rocco, Moses, Sarastro, Bertram, Comthur, Orovist, Reuterholm, Marcel u. s. w. befestigten ihn nicht nur immer mehr in der Gunst des Publikums, sondern erhoben ihn auch mit raschen Schritten zu dessen bleibendem und dauerndem Lieblinge. Reisen in's Ausland, namentlich nach England, erhöhten seinen Ruf und halfen ihm ein nicht unbedeutendes Vermögen erringen. Sein wahrhaft klassischer Vortrag von Oratorien steht vielleicht ohne Nebenbuhler da. Eben so hoch war die Stufe, die er als Liedersänger, namentlich als Interpret Schubert's, einnahm. Als Componist versuchte er sich in einigen Liedern, die jedoch ausser angenehmer Sangbarkeit keinen anderen Kunstwerth besitzen.

Staudigl war nebenbei, wie man zu sagen pflegt, ein „Universalgenie." Was er ergriff, das gelang ihm, darin brachte er es auch zur Meisterschaft. So war er lange Zeit der erste Billardspieler Wiens, namentlich in der sogenannten „Besetzpartie," er war ein excellenter Schachspieler und befasste sich mit dem Studium der Homöopathie, er drechselte Nürnberger Waaren, versuchte sich in Cartonnagearbeiten und da ihm so Vieles gelang, machte er leider auch Versuche mit der wunderbaren Gottesgabe, mit seiner herrlichen Stimme. Er bildete sich ein (er, der tiefe Bassist) Bariton, ja gar Tenor zu singen. Diess war der erste Spatenstich zu des Sängers Grabe. Der tiefe Bass war für immer verloren. Staudigl nahm sich diess, sowie vielen Verdruss, den er seiner Engagementsverhältnisse am Hofoperntheater wegen erlitt, sehr zu Gemüthe, so dass er bald darüber klagte, wie ihn das Gedächtniss verlasse, dass er eine Abnahme seiner Geisteskräfte fühle und oft Kopfschmerzen leide. Als er zur Mitwirkung an dem, am 24. März 1856 für den Ausbau der Thürme der Piaristenkirche veranstalteten Concerte eingeladen worden war, erklärte er unter Thränen, dass er wegen völliger Abspannung nicht mehr singen könne. Seit Anfang April ging er höchst tiefsinnig und wie verloren herum, und als er am 11. d. M. über den Stephansplatz ging, wollte er die Barrieren, welche den Bauplatz daselbst umgaben, übersteigen. Ein Freund, der dieses auffallende Benehmen sah, führte ihn nach Hause und in der Nacht verschlimmerte sich der Zustand des Erkrankten derart, dass er in Folge ärztlicher Anordnung in's Spital gebracht werden musste. Sein ferneres Schicksal ist bekannt. Staudigl, der auch die Stelle eines k. k. Hofcapellsängers bekleidete, hinterlässt eine Wittwe und zwei erwachsene Kinder, Sohn und Tochter.

Dass der Keim zu dieser schrecklichen Krankheit, die den Geist des Künstlers umnachtete, schon lange in ihm lag, mag Folgendes beweisen: Zur Zeit, als Staudigl so sehr gefeiert wurde, kam er einmal in eine deutsche Residenzstadt, woselbst er in einer Gesellschaft mit einer Dame zusammentraf, welche

in ihren jüngeren Jahren sich der Liebe des damals im Irrenhause zu Oberdöbling gefesselten Lenau erfreute. Im Verlaufe des Gespräches kam auf diesen unglücklichen Dichter die Rede, und einer bedauerte tief das Verhängniss, welches die grössten deutschen Dichter verfolgt. „Die deutschen Sänger," verbesserte Staudigl; „mir ist es zuweilen zu Muthe, als erwarte mich gleichfalls ein deutsches Dichterloos. Wenn ich singe, namentlich in tragischen Rollen, umfasst die Macht der Melodien mich so sehr und erschüttert mich derart, dass ich weinen könnte und dann ist es mir immer, als hätte irgend eine unsichtbare Hand meinen Geist berührt, und diess Fühlen und Ahnen, das den Dichter so gewaltig erfasst, ist der Vorbote des Wahnsinns." Natürlich bemühten sich seine Freunde dem zu widersprechen: diese Ahnungen gingen aber leider doch in Erfüllung.

Staudigl war einer der bedeutendsten dramatischen Sänger. Er besass eine Macht und Eindringlichkeit der Betonung, die, verbunden mit seiner ausserordentlich deutlichen Aussprache, seinen Vortrag förmlich plastisch machten. Obgleich nicht Gesangsvirtuos im specifischen Sinne, behandelte er die Stimme mit merkwürdiger Leichtigkeit, und besass namentlich ein wunderbares Portamento. Meisterhaft war seine Respiration; so sang er z. B. im Andante der „Registerarie" je acht und acht Tacte auf einen Athem. Als Darsteller leistete er hingegen ziemlich Unerhebliches. In der letzten Zeit wurde sein Gesang, in Folge der Gedächtnissschwäche und unsicherer Intonation, unerquicklich. Trotzdem hätten dem Künstler, eingedenk seiner um das Operntheater sich erworbenen vieljährigen Verdienste manche Kränkungen erspart werden können, die ihm unter Cornet's Regime unverdienter Weise widerfuhren. Staudigl war seit 1831 Mitglied der k. k. Hofcapelle, erhielt von der Wiener-Commune das Ehrenbürger-Diplom und die Salvatormedaille; zum Hof- und Kammersänger wurde er nicht ernannt. (Bl. f. M.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

20. März 1861.

(Schluss.)

Als besonders edle musikalische Spenden erschienen auch in dieser Saison die „Quartett-Soiréen," ausgeführt von Herrn Concertmeister Strauss und den Herren Stein, Wolker und Brinkmann, Vom 23. October vorigen Jahres bis zum 18. März fanden in ungleichen Zeiträumen 10 Soiréen in zwei Cyklen (im ersten Cyklus 6 und im zweiten 4) statt, denen sich Sonntag den 17. März noch eine Quartett-Matinée zum Besten eines milden Zweckes anreihete. Der executirten Tonwerke waren es 33, — und dieselben vertheilen sich nach Gattungen in 23 Quartetten, 7 Quintetten und 3 Streichtrio, unter letzteren Beethoven's Serenade Op. 8. Wie von den kunstsinnigen Veranstaltern nicht anders zu erwarten, waren bei diesen Productionen die Grossmeister in diesem bedeutungsvollen Kunst-Genre, Haydn, Mozart und Beethoven, am stärksten vertreten. In jeder Soirée kam ein Tonwerk von Beethoven, also 10 Werke, zur Aufführung, und nur in der Matinée fehlten des erhabenen Meisters hehre Klänge. Haydn hörten wir 6- und Mozart 5-Mal. Die übrigen 12 vorgeführten Tonwerke waren von verschiedenen Componisten, unter denen die hervorragendsten: Cherubini, Schubert, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy und Onslow. Auch von Vinzenz Lachner kam ein Quartett (im Manuscript) zu Gehör, welches mit Recht in Anbetracht der Erfindung, Durchführung und schönen abgerundeten Form sehr beifällig aufgenommen wurde. Ein Quintett von Boccherini, Op. 20, Nr. 5, hatte für manchen Kunstfreund mehr einen nur musikalisch-historischen Werth. Denken Sie Sich nun diese reichältig dargebotenen Kunstgaben auch in hoher Vollendung, sowohl in exact technischer Ausführung der einzelnen Stimmen, als in Auffassung und einheitlichem Ensemble der vier ausgezeichneten Tonkünstler vorgetragen, so lässt sich die ausserordentliche und fortwährend gesteigerte Theilnahme von Seiten der Kunstfreunde begreifen, was nach jeder Seite hin, sowohl für die 4 Herren Künstler, als für die Zuhörerschaft, ehrend ist.

Auch mehrere Concerte von einzelnen Künstlern veranstaltet, fanden in dieser Saison statt; so 2 Concerte des Frl. Armilie Bido, Violinistin aus Wien, von welchen das 2. durch den jungen Pianisten Hrn. M. Wallenstein von hier unterstützt wurde, 1 von Hrn. Alex. Schmitt, Violoncellist aus Moskau, sowie 1 der 14-jährigen Pianistin Marie Trautmann.

Ein interessantes Concert fand am 12. März zur Feier des 25-jährigen Jubiläums des Herrn F. Mehner, Solo-Clarinettist am hiesigen Theaterorchester, statt. Als Orchestertonstücke wurden eine Symphonie in G-dur von Haydn und die Ouvertüre zu „Anakreon" von Cherubini executirt und dieselben, sowie alle übrigen Piecen beifällig aufgenommen. Die grosse Arie aus der „Entführung," gesungen von Frl. Schubert, und das herrliche Clavier-Concert in D-moll von Mozart, wohl gewandt aber etwas kühl gespielt von Frl. Klein, wurden vom Orchester begleitet Ganz besonders gefiel ein „Grand Duo concertant" für Piano (Julius Sachs) und Clarinette (Concertgeber) von Carl Maria von Weber, und ein Quintett von Mozart für Clarinette und 4 Streichinstrumente.

Das Programm des 2. Concertes des Hrn. Eliason war diesmal — mit Ausnahme eines Trio von Dr. Alois Schmitt und der Beethoven'schen sogenannten „Kreutzer-Sonate," Op. 47 (Wallenstein und Eliason) aus Tonstücken von leichterem Genre zusammengesetzt.

Was unser Theater betrifft, so haben Sie aus den beiden Ihnen zugesandten Brochüren: „Illustrationen" und „Weitere Illustrationen zur neuesten Geschichte des Frankfurter Theaters," ersehen, welcher Behandlung die Bühnenmitglieder hier ausgesetzt, dieselben fast jedes Rechtsschutzes baar und ledig sind. Es ist daher auch sehr begreiflich, warum tüchtige Kräfte nicht gerne hier bleiben und Engagementsunterhandlungen in vielen Fällen sich zerschlagen. Erwägt man hierzu noch, dass man bei dem Experimentiren in der Theaterverwaltung während eines Zeitraums von circa 6 Jahren die lehrreiche Erfahrung gemacht hat, dass das hiesige Theater, trotz seinen hohen Eintrittspreisen mit seiner Casseeinnahme nicht bestehen kann, indem ausser den jährlichen Zuschusse von 6000 fl. aus Staatsmitteln auch noch das aus 35,000 fl. bestehende Actiencapital zur Deckung der Deficite zum grossen Theile verwendet werden musste, die Actiengesellschaft daher neben der Bitte um erneuerte Concession bei dem Senat auch das Gesuch um erhöhte Subvention stellte, somit der früher schwer in die Wagschale fallende Grund, warum man die selbstständige Theaterverwaltung einem sachverständigen Director entzogen, wegfällt, — so wird man auch die Ueberzeugung gewinnen, dass dem tief gesunkenen Theater nur durch eine radicale Reform wird aufgeholfen werden können. Von 2 Wegen kann hier einer oder der andere zum Besseren führen; entweder 1) der Senat überlässt unter seiner Oberaufsicht einem theoretisch und practisch gebildeten, bühnenkundigen Director contractlich die Verwaltung und Leitung des Theaters, oder 2) derselbe ertheilt der Actiengesellschaft wiederum die verlangte Concession auf eine Reihe von Jahren, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, einen bühnenkundigen Director anstellen zu müssen und die Oberleitung des Theater-Institus durchaus nicht der Privatliebhaberei unkundiger Dilettanten zu überlassen. Durch Eingehen auf den einen oder den anderen der beiden vorgeschlagenen Wege dürfte dann auch den in hiesiger Stadt bis zum Ekel gesteigerten Parteitreibereien sammt ihrem schmutzigen Gefolge ein Ziel gesetzt werden. F. J. K.

Aus London.

Am 12. März war hier das erste Concert des 5. Jahres des „Gesangvereins" in St. James Hall. Dieser Verein hat unter der Leitung des Mr. Benedict Fortschritte gemacht und sich in der Gunst aller Musikfreunde festgesetzt. Von den Instrumentalleistungen heben wir hervor: eine neue Fantasie von Benedict

für das Piano, über englische Lieder, „Albion“ benannt. Miss Arabella Goddard trug dieselbe vollendet vor, eben so die beliebte Transcription von Benedict auf das Lied „Where the bee suc“ die eben so lauten Beifall hervorrief. Ein Chorgesang von 12 Damen, zu einem Wiegenlied von Benedict war von guter Wirkung. Interessant für Kenner waren zwei Choräle von Luther mit der harmonischen Begleitung von Joh. Sebastian Bach. Zum ersten Mal wurde ein vierstimmiger Gesang mit Quartettbegleitung (Breezes of Evening), von Oberthür componirt, öffentlich aufgeführt und erhielt viel Beifall; die treffliche Harfenbegleitung dieses Künstlers erhöhte den Eindruck mehrerer Gesänge.

Gesang und Oper.

Kritisch-didactische Abhandlungen in zwanglosen Heften.

Herausgegeben von

Maria Heinrich Schmidt.

Erstes Heft.

Wir haben in dieser literarischen Erscheinung ein Werk zu begrüssen, das von Allen, welche der Gesangskunst angehören, oder ein höheres Interesse dafür haben, nicht unbeachtet bleiben kann. Zum ersten Male nämlich ist mit der genannten Schrift ein Organ begründet, welches ausschliesslich der Förderung des Gesanges und der Oper dienen will, und kein Einsichtsvoller kann verkennen, dass damit einem wirklichen Bedürfnisse entsprochen wird. Sind doch gerade diese Zweige der musikalischen Kunst in ihrer Entwicklung gegen andere derselben nicht nur zurückgeblieben, sondern selbst der besseren Erkenntniss ihrer Vertreter entfremdet, so dass es auch nirgend nöthiger sein dürfte, als hier, eine gründliche Regeneration zu erstreben, wenn nicht zwei herrliche Kunstzweige ihrem weiterem Verfalle entgegen gehen sollen. Der Herausgeber war, nach seiner eigenen Mittheilung, selbst dramatischer Sänger, und nach dem Gebotenen beweist er genügend, wie sicher er seinen Stoff beherrscht, und wie innig sich eigene Praxis und tieferes Nachdenken über seine Kunst in ihm vereinigt haben. Aber wir haben nicht minder die ächt künstlerische, tief-ernste Gesinnung hervorzuheben, welche ihn dabei erfüllt. Es wird daher auch Niemand Wunder nehmen, wenn der Verfasser die Dinge bei ihren rechten Namen nennt und ein Bild von den heutigen Gesangszuständen entwirft, das uns unverhüllt erkennen lässt, wie wenig die Cultur des Gesanges — denn von dieser allein handelt das erste Heft — der allgemeinen Musikpflege entspricht.

Das Vorstehende mag genügen, unsere warme Empfehlung des Buches zu rechtfertigen. Angehende Sänger werden darin die Würde ihrer Kunst erkennen und das Ziel, wonach sie zu streben haben; Kunstfreunde einen sicheren Maassstab zur Beurtheilung eines Sängers gewinnen und endlich noch Bühnenleiter, Gesanglehrer, Kritiker u. s. w. manche beherzenswerthe Andeutungen finden. Möge dem Buche im Interesse der herrlichen Gesangskunst die weiteste Verbreitung und die regste Theilnahme nicht fehlen.

Nachrichten.

Mainz. Gounod's „Faust“ kam in voriger Woche zweimal zur Aufführung. Die glänzende Ausstattung und die von sorgsamer Einstudirung zeugenden Leistungen der Mitwirkenden sicherten dem Werke einen recht günstigen Erfolg.

Franfurt a. M., 10. April. Bei der Auferstehungsfeier, Ostersamstag Abend, wurde im hiesigen Dome durch den Henkel'schen Kirchengesangverein „Halleluja“ aus Händels „Messias“ gesungen, und am jüngst verflossenen weissen Sonntag kam daselbst eine Messe von Haydn, B-dur, und „Ave verum“ von Mozart zum Vortrage.

— Endlich scheint die hiesige Polizei der im Laufe des vorigen Jahres verfertigten und verbreiteten, jedes sittliche Gefühl empörenden anonymen Briefe und Zeichnungen, Mitglieder des Theaters und die Direction desselben compromittirend, auf der Spur zu sein. Es wurde nämlich am 2. Ostertage ein hiesiger Bürger, Inhaber eines Stickereigeschäftes, gefänglich eingezogen, gegen welchen der Verdacht der Theilnahme an jenen Uebelthaten um so gravirender zu sein scheint, als die Annahme von 10,000 fl. Caution gegen die Freilassung verweigert wurde.

— Am 5. April kam die Senatsvorlage um weitere Konzessionirung und Subventionirung von 13,000 fl. jährlich, der gegenwärtig bestehenden Theateractiengesellschaft, endlich vor den gesetzgebenden Körper. Derselbe hat vorerst diese Vorlage einer besonders erwählten Commission von 5 Männern aus seiner Mitte zum gutächtlichen Berichte übergeben.

Berlin. Frl. Lucca, welche noch vor 3 Jahren Choristin in Wien war, debütirte Ende März in Meyerbeer's „Hugenotten“ als Valentine, und nahm gleich bei ihrem Erscheinen auf der Scene durch eine angenehme und distinguirte theatralische Persönlichkeit das Publikum günstig für sich ein. Als sich nun aber im Finale des zweiten Actes ihre jugendliche frische Stimme die absolute Herrschaft über Ensemble- Chor- und Orchestermassen ohne die Spur einer sichtlichen Anstrengung zu erringen wusste, so war der Erfolg schon gesichert, noch bevor die junge Sängerin ein selbstständiges Solo vorgetragen hatte.

Der Gipfel der Leistung war das berühmte Duett mit Marcell im dritten Act. Das Organ des Frl. Lucca ist nicht allein stark, weit austragend und von grosser Ausdauer, sondern auch voll, weich und von einer edlen Klangfarbe; im Umfange von zwei Octaven (vom ein- bis zum dreigestrichenen C) wird nur ein sehr geübtes Ohr die Uebergänge von einem Register in's andere bemerken. Der Vortrag zeugte überall von dramatischem Verständniss und feuriger Beseelung der musikalischen Passus.

— Frl. Schubert nahm als Regimentstochter Abschied. Ihr Erfolg war nicht bedeutend.

Dresden. Der Violinist Lauterbach in München ist an Lipinski's Stelle zum Concertmeister ernannt worden. Derselbe tritt seine Functionen bis 1. Mai an.

— Am 9. April producirte sich zum ersten Male die St. Petersburger französische Operngesellschaft unter Direction des Herrn Laurent Mories, d. h. vorläufig nur drei Mitglieder derselben. Es wurde die Offenbach'sche, in ihrem musikalischen Theil ganz artige, einactige Operette „Le Violoneux“ gegeben. Die Mitwirkenden waren die Herren Boucher, angeblich erster Baritonist des königl. Theaters zu Brüssel, und Alexander Petit, sowie ein Frl. Maria. Die Darstellung liess jene Vorzüge erkennen, welche der französischen Schauspielerei eigen und, man kann sagen, angeboren sind: Leichtigkeit der Tournüre, Lebhaftigkeit und ungezwungene Natürlichkeit des Mimen- und Geberdenspiels sowie überhaupt der Action, und schnell ineinandergreifendes Ensemble. In Herrn Boucher lernten wir einen Baritonisten kennen, der nicht allein ein treffliches, klangreiches Gesangsorgan besitzt (eine bei Franzosen seltene Erscheinung), sondern der auch für das von ihm represeutirte Genre ungewöhnlich gut, mit Geschmack und empfindungsreichem, freilich französirtem Ausdruck singt.

Brüssel. Fr. Cl. Schumann gab hier 2 überfüllte Concerte. — Eine neue Oper von Hungery „le Siège de Calais“ sollte am 8. April zur Aufführung kommen.

Paris. Frl. Trebelli debütirte am 2. April in der italienischen Oper mit grossen Beifall im Barbier.

— A. Jaell ist hier und hat ein Concert auf den 12. April angekündigt.

London. Covent-Garden eröffnete am 2. April mit dem Prophet. Tamberlik und Md. Csillag sangen die Hauptpartien. Wilhelm Tell soll folgen.

⁂ Ueber die Vereinbarungen auf der letzten Conferenz deutscher Bühnenvorstände zu Berlin berichtet die „Nat.-Ztg.“: „Infolge der Beschlüsse der in Dresden im Jahre 1858 versammelten deutschen Vereinsbühnenvorstände hatten sich innerhalb des Bühnencartelvereins bekanntlich drei Gruppen mit drei besonderen Statuten gebildet, von denen die eine, aus zwölf Hof-

und mehreren Stadttheatern bestehend, es sich zur Aufgabe gemacht, den auf jener Conferenz gerügten Uebelständen der Theateragenten und ihres Treibens mit aller Kraft entgegenzutreten. Zu diesem Zwecke war von der letztern Vereinigung, und zwar nicht in ihrem eigenen, sondern im allgemeinen deutschen Theaterinteresse, d. h. hauptsächlich im Interesse der Schauspieler und der Bühnendirectionen, ein Vereinsbureau sowie ein Vereinsblatt in's Leben gerufen und mit nicht unerheblichen Kosten auf's Uneigennützigste erhalten worden. Da nun aber leider, wie ein dreijähriger Versuch gelehrt hat, weder von Seiten der Schauspieler, noch auch der Bühnen selbst ein allgemeiner Anschluss an die getroffene und erwähnte Organisation erfolgte, vielmehr andererseits eine immer weiter gehende Zersplitterung des Cartelvereins gefürchtet werden musste, so haben die am 25., 26. 27. März in Berlin versammelt gewesenen Bühnenvorstände beschlossen, die Herstellung eines grossen allgemeinen deutschen Cartelverbandes und die Zusammenhaltung der sich aus den verschiedenen Gruppen lösenden Elemente zu bewirken, ein Statut unter sich vereinbart, welches die, allen Gruppen gemeinsamen Bestrebungen zum Ausdruck bringt, und das, um des höheren Zweckes der Einheit und Einigkeit willen, die beschränkenden Bestimmungen rücksichtlich der Agenten aufgiebt. Man musste sich namentlich zu diesem Opfer verstehen, weil man nur zwischen eben demselben und einem voraussichtlichen Zerfallen eines allgemeinen deutschen Bühnencartelverbandes die Wahl hatte. Inzwischen jedoch ist von den Bühnenvorständen Berlins, Stuttgarts, Hannovers, Kassels, Karlsruhes, Wiesbadens, Mannheims, Schwerins und Dessaus der Beschluss gefasst worden, eine gewisse Anzahl bestimmter und namentlich bezeichneter Special-Agenten den deutschen Cartelbühnen zur vorzugsweisen Benützung zu empfehlen."

*** Von dem Bildhauer Herrn König, einem der begabtesten Schüler Rietschels, welcher bereits die Bildnisse Davisons und der Frau Beyer-Bürk in der bekannten Medaillenform brachte, wurde jetzt auch das Portrait des Componisten Anton Wallerstein geformt. Grosse Aehnlichkeit, sowie wahrhaft künstlerische Behandlung und Ausführung der gestellten Aufgabe zeichnen diese Arbeit des talentvollen jungen Mannes besonders aus.

*** Donizetti fiel bekanntlich in Wahnsinn. Wie man aus Constantinopel meldet, ist auch sein Neffe, welcher sich daselbst aufhielt, von demselben Schicksal betroffen worden.

*** Roger wird nach seiner Rückkehr aus Deutschland auf seinem Landgute einen Cours für dramatischen Gesang und Declamation eröffnen.

Deutsches Sängerfest.

Die Abhaltung eines deutschen Sängerfestes in der Stadt Nürnberg ist von Sr. Majestät dem König Max II. allerhöchst genehmigt worden. In Folge dessen haben eine grosse Anzahl von Männern es übernommen, die würdige Feier dieses Festes einzuleiten und patriotische Männer haben sich gefunden, die nothwendigen Geldmittel vorzuschiessen.

Am 20. Juli 1861 soll der Empfang der Sänger, an den folgenden drei Tagen, 21., 22. und 23. Juli aber das Fest selbst auf dem Maxfelde stattfinden. Ein demnächst zu veröffentlichendes Programm wird die Einzelnheiten des Festes bezeichnen.

Lag der Gedanke zunächst, zu diesem Feste und zur Theilnahme an demselben keine einzelnen Einladungen ergehen zu lassen, sondern alle Gesangvereine in ganz Deutschland durch öffentlichen Aufruf einzuladen, so musste man sich doch überzeugen, dass die Realisirung dieses Gedankens ein Ding der Unmöglichkeit sei. Die höchste Zahl von Sängern, welche die Stadt Nürnberg unter Berücksichtigung des voraussichtlich grossen Zusammentreffens von Gästen und Fremden mit Dach und Fach bewirthen, welche die zu erbauende, für 11,000 Zuhörer Raum bietende Festhalle aufnehmen kann, darf die Zahl von 4000 nicht übersteigen.

Hieraus ergibt sich die unabweisbare Nothwendigkeit der Begrenzung des Festes durch specielle Einladungen, um auf diese Weise die Zahl der Sänger möglichst genau zu constatiren.

Es ist begreiflich, dass bei einer begrenzten Anzahl nicht alle Vereine in ganz Deutschland eingeladen werden können, sondern zunächst nur diejenigen, welche uns bekannt geworden sind.

Welcher Verein aber keine Einladung erhalten sollte, möge sich nicht gekränkt fühlen, am allerwenigsten glauben, dass man seine Leistungsfähigkeit geringer achte.

Solche zu beurtheilen vermöchten wir ohnedem nur in den seltensten Fällen. Dagegen ersuchen wir solche Vereine, an welche specielle Einladungen bis Ende April l. J. nicht ergehen, sich, wenn sie an dem Feste Theil zu nehmen wünschen, direct an den Sänger-Ausschuss zu wenden, damit sie, wenn die Zahl es noch gestattet, nachträgliche Einladungen erhalten.

Das Unternehmen, welches wir ins Leben gerufen, in würdiger, Deutschland ehrender Weise durchzuführen, ist unsere, wahrlich nicht leichte Aufgabe; desshalb hoffen wir auch, dass die durch Raum und Oertlichkeit gegebenen Hindernisse von allen denen wohlmeinend berücksichtiget werden wollen, welche gleich uns gewünscht hätten, in einem allgemeinen Aufruf alle Sänger Deutschlands einzuladen.

Zum Zeichen deutscher Einigkeit werde auch dieses Fest, jedoch treu seinem Zwecke, fern von jeder politischen Sonderbestrebung, nur ein Fest:

Wo deutsche Lieder klingen,
Und deutsche Männer singen.

Nürnberg, den 25. März 1861.

Im Namen des Gesammt-Fest-Ausschusses:

Der I. Vorsitzende:	Der II. Vorsitzende:	Der Schriftführer:
Lindner, Rechtsanwalt.	Seiler, rechtsk. Magistrater.	Dr. Beckh.

Für den Sänger-Ausschuss:

Der I. Vorstand:	Der II. Vorstand:	Der Schriftführer:
Dr. Gerster.	G. Emmerling, Cantor u. Gesangl.	Herbst, Oberlehrer.

Berichtigung.

In der Correspondenz, Frankfurt a. M., Nr. 14, lese man 24. März statt 4. März. Zeile 10 desselben Berichts lese man „Deinet" statt „Driort."

Anzeigen.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARD. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 16.** 22. April 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Richard Wagner über die Aufführung seines „Tannhäuser" in Paris.

Im nachstehenden, an einen Freund gerichteten Schreiben schildert Wagner die ungewöhnlichen Vorgänge. Die objective, das Factum des Misserfolges nicht beschönigende Darstellung stempelt diesen Brief — insbesondere was die Enthüllungen der künstlerischen Stellung der „grossen Oper" und der socialen Einflüsse auf diese Stellung betrifft — zu einem kunstgeschichtlichen Actenstücke.

Zunächst berührt Wagner die Motive, welche ihn bestimmten, nach Paris zu gehen. „Nach fast zehnjähriger Entfernung – heisst es in seinem Schreiben — von aller Möglichkeit, durch Betheiligung an guten Aufführungen meiner dramatischen Compositionen mich — wenn auch nur periodisch — zu erfrischen, fühlte ich mich endlich gedrängt, meine Uebersiedelung nach einem Ort in das Auge zu fassen, der jene nothwendigen lebendigen Berührungen mit meiner Kunst mit der Zeit mir ermöglichen könnte. Ich hoffte diesen Punkt in einer bescheidenen Ecke Deutschlands finden zu könnnn. Den Grossherzog von Baden, der mir in rührender Wohlgeneigtheit bereits die Aufführung meines neuesten Werkes unter meiner persönlichen Mitwirkung in Carlsruhe zugesagt hatte, ging ich im Sommer 1859 auf das inständigste an, mir statt des in Aussicht gestellten temporären Aufenthalts sofort eine dauernde Niederlassung in seinem Lande erwirken zu mögen, da ich andernfalls nichts weiter ergreifen könnte, als nach Paris zu gehen, um dort mein dauerndes Domicil aufzuschlagen. Die Erfüllung meiner Bitte war — unmöglich.

„Als ich mich nun im Herbst desselben Jahres nach Paris übersiedelte, behielt ich immer noch die Aufführung meines Tristan" im Auge, zu der ich für den 3. Dezember nach Carlsruhe berufen zu werden hoffte; einmal unter meiner Mitwirkung zur Aufführung gelangt, glaubte ich das Werk dann den übrigen Theatern Deutschlands überlassen zu können; die Aussicht mit meinen übrigen Arbeiten in Zukunft ebenso verfahren zu dürfen, genügte mir, und Paris behielt, in dieser Annahme, für mich das einzige Interesse, von Zeit zu Zeit dort ein vorzügliches Quartett, ein ausgezeichnetes Orchester hören und so mich im erfrischenden Verkehr wenigstens mit den lebendigen Organen meiner Kunst erhalten zu können. Diess änderte sich mit Einem Schlage, als man mir aus Carlsruhe meldete, dass die Aufführung des „Tristan" sich dort als unmöglich herausgestellt hätte. Meine schwierige Lage gab mir sofort den Gedanken ein, für das folgende Frühjahr mir bekannte vorzügliche deutsche Sänger nach Paris einzuladen, um mit ihnen im Saale der italienischen Oper die von mir gewünschte Musteraufführung meines neuen Werkes zu Stande zu bringen; zu dieser wollte ich die Dirigenten und Regisseure mir befreundeter deutscher Theater ebenfalls einladen, um so dasselbe zu erreichen, was ich zuvor mit der Carlsruher Aufführung im Auge gehabt hatte. Da ohne eine grössere Betheiligung des Pariser Publikums die Ausführung meines Planes unmöglich war, musste ich dieses selbst zuvor zur Theilnahme an meiner Musik zu bestimmen suchen, und zu diesem Zwecke unternahm ich die drei im italienischen Theater gegebenen Concerte. Der in Bezug auf Beifall und Theilnahme höchst günstige Erfolg dieser Concerte konnte leider das von mir ins Auge gefasste Hauptunternehmen nicht fördern, da eben hierbei die Schwierigkeit eines jeden solchen Unternehmens sich mir deutlich herausstellte, und andererseits schon die Unmöglichkeit, die von mir gewählten deutschen Sänger zu gleicher Zeit in Paris zu versammeln, mich zum Verzicht bestimmen musste.

„Während ich nun nach jeder Seite hin gehemmt, nochmals schwer sorgend, meinen Blick nach Deutschland wandte, erfuhr ich zu meiner vollen Ueberraschung, dass meine Lage am Hofe der Tuilerien zum Gegenstand eifriger Besprechung und Befürwortung geworden war. Der bis dahin mir fast ganz unbekannt gebliebenen ausserordentlich freundlichen Theilnahme mehrerer Glieder der hiesigen deutschen Gesandtschaften hatte ich diese mir so günstige Bewegung zu verdanken. Diese führte so weit, dass der Kaiser, als auch eine von ihm besonders geehrte deutsche Fürstin ihm die empfehlendste Auskunft über meinen am meisten genannten „Tannhäuser" gab, sofort den Befehl zur Aufführung dieser Oper in der Académie impériale de Musique erliess.

„Läugne ich nun nicht, dass ich, wenn auch zunächst hoch erfreut von diesem ganz unerwarteten Zeugniss für den Erfolg meiner Werke in gesellschaftlichen Kreisen, denen ich persönlich so fern gestanden hatte, dennoch bald mit grosser Beklemmung an eine Aufführung des „Tannhäuser" gerade eben in jenem Theater nur denken konnte. Wem war es denn klarer als mir, dass dieses grosse Operntheater längst jeder ernstlichen künstlerischen Tendenz sich entfremdet hat, dass in ihm ganz andere Forderungen als die der dramatischen Musik zur Geltung gebracht werden, und dass die Oper selbst dort nur noch zum Vorwande für das Ballet geworden ist? In Wahrheit hatte ich, als ich in den letzten Jahren wiederholte Aufforderungen erhielt, an die Aufführung eines meiner Werke in Paris zu denken, nie die sogenannte grosse Oper ins Auge gefasst, sondern – für einen Versuch — vielmehr das bescheidene Théâtre lyrique und diess namentlich aus den beiden Gründen, weil hier keine bestimmte Classe des Publikums tonangebend ist, und — Dank der Armuth seiner Mittel! — das eigentliche Ballet hier sich noch nicht zum Mittelpunct der ganzen Kunstleitung ausgebildet hat. Auf eine Aufführung des „Tannhäuser" hatte aber der Director dieses Theaters, nachdem er wiederholt von selbst darauf verfallen war, verzichten müssen, namentlich weil er keinen Tenor fand, welcher der schwierigen Hauptpartie gewachsen gewesen wäre.

„Wirklich zeigte es sich nun sogleich bei meiner ersten Unterredung mit dem Director der Grossen Oper, dass als nöthigste Bedingung für den Erfolg der Aufführung des „Tannhäuser" die Einführung eines Balletes, und zwar im zweiten Acte, festzusetzen

wäre. Hinter die Bedeutung dieser Forderung sollte ich erst kommen, als ich erklärte, unmöglich den Gang gerade dieses zweiten Actes durch ein in jeder Hinsicht hier sinnloses Ballet stören zu können, dagegen aber im ersten Acte, an dem üppigen Hofe der Venus, die allergeeignetste Veranlassung zu einer choreographischen Scene von ergiebigster Bedeutung ersehen zu dürfen, hier, wo ich selbst bei meiner ersten Abfassung des Tanzes nicht entbehren zu können geglaubt hatte. Wirklich reizte mich sogar die Aufgabe, hier einer unverkennbaren Schwäche meiner früheren Partitur abzuhelfen, und ich entwarf einen ausführlichen Plan, nach welchem diese Scene im Venusberg zu einer grossen Bedeutung erhoben werden sollte. Diesen Plan wies nun der Director entschieden zurück und entdeckte mir offen, es handle sich bei der Aufführung einer Oper nicht allein um ein Ballet, sondern namentlich darum, dass dieses Ballet in der Mitte des Theaterabends getanzt werde; denn erst um diese Zeit träten diejenigen Abonnenten, denen das Ballet fast ausschliesslich angehöre, in ihre Logen, da sie erst sehr spät zu diniren pflegten: ein im Anfang ausgeführtes Ballet könne diesen daher nicht genügen, weil sie eben nie im ersten Acte zugegen wären. Diese und ähnliche Erklärungen wurden mir späterhin auch vom Staatsminister selbst wiederholt, und von der Erfüllung der darin ausgesprochenen Bedingungen jede Möglichkeit eines guten Erfolges so bestimmt abhängig dargestellt, dass ich bereits auf das ganze Unternehmen verzichten zu müssen glaubte.

„Während ich so lebhafter als je wieder an meine Rückkehr nach Deutschland dachte und mit Sorge nach dem Puncte ausspähte, der mir zur Aufführung meiner neuen Arbeiten als Anhalt geboten werden möchte, sollte ich nun aber die günstigste Meinung von der Bedeutung des kaiserlichen Befehls gewinnen, der mir das ganze Institut der grossen Oper, sowie jedes von mir nöthig befundene Engagement im reichsten Masse rückhaltslos und unbedingt zur Verfügung stellte. Jede von mir gewünschte Acquisition ward ohne irgend welche Rücksicht auf die Kosten sofort ausgeführt; in Bezug auf Inscenesetzung wurde mit einer Sorgfalt verfahren, von der ich zuvor noch keinen Begriff hatte. Unter so ganz mir ungewohnten Umständen nahm mich bald immer mehr der Gedanke ein, die Möglichkeit einer durchaus vollständigen, ja idealen Aufführung vor mir zu sehen. Das Bild einer solchen Aufführung selbst, fast gleichviel von welchem meiner Werke, ist es, was mich seit Langem, seit meinem Zurückziehen von unserm Operntheater, ernstlich beschäftigt; was mir nie und nirgends zu Gebote gestellt, sollte ganz unerwartet sich hier in Paris mir zur Verfügung stellen, und zwar zu einer Zeit, wo keine Bemühung im Stande gewesen, mir auch nur eine entfernt ähnliche Vergünstigung auf deutschem Boden zu verschaffen. Gestehe ich es offen, dieser Gedanke erfüllte mich mit einer seit lange nicht gekannten Wärme, welche vielleicht eine sich einmischende Bitterkeit nur zu steigern vermochte. Nichts anderes ersah ich bald mehr vor mir als die Möglichkeit einer vollendet schönen Aufführung, und in der andauernden, angelegentlichen Sorge, diese Möglichkeit zu verwirklichen, liess ich alles und jedes Bedenken ohne Macht, auf mich zu wirken: gelange ich zu dem, was ich für möglich halten darf — so sagte ich mir — was kümmert mich dann der Jokeiclubb und sein Ballet!

„Von nun an kannte ich nur noch die Sorge für die Aufführung. Ein französischer Tenor, so erklärte mir der Director, sei für die Partie des Tannhäuser nicht vorhanden. Von dem glänzenden Talent des jugendlichen Sängers Niemann unterrichtet, bezeichnete ich ihn, den ich zwar selbst nie gehört hatte, für die Hauptrolle; da er namentlich auch einer leichten französischen Aussprache mächtig war, wurde sein auf auf das sorgfaltigste eingeleitetes Engagement mit grossen Opfern abgeschlossen. Mehrere andere Künstler, namentlich der Baritonist Morelli, verdankten ihr Engagement einzig meinem Wunsche, sie für mein Werk zu besitzen. Im Uebrigen zog ich einigen hier bereits sehr beliebten ersten Sängern, weil mich ihre zu fertige Manier störte, jugendliche Talente vor, weil ich sie leichter für meinen Styl zu bilden hoffen durfte. Die bei uns ganz unbekannte Sorgsamkeit, mit welcher hier die Gesangsproben gehandhabt werden, überraschte mich, und unter der verständigsten und feinsinnigsten Leitung des Chef du Chant Vauthrot sah ich bald unsere Studien zu einer seltenen Reife gedeihen. Namentlich freute es mich, wie nach und nach die jüngeren französischen Talente zum Verständniss der Sache gelangten und Lust und Liebe zur Aufgabe fassten.

„So hatte ich selbst wieder eine neue Lust zu diesem meinem ältern Werke gefasst; auf das Sorgfältigste arbeitete ich die Partitur von Neuem durch, verfasste die Scene der Venus, so wie die vorangehende Balletscene ganz neu, und suchte namentlich auch überall den Gesang mit dem übersetzten Text in genaueste Uebereinstimmung zu bringen.

„Hatte ich nun mein ganzes Augenmerk einzig auf die Aufführung gerichtet und hierüber jede andere Rücksicht aus der Acht gelassen, so begann auch endlich mein Kummer nur mit dem Innewerden dessen, dass eben diese Aufführung sich nicht auf der von mir erwarteten Höhe halten würde. Es fällt mir schwer, Ihnen genau zu bezeichnen, in welchen Punkten ich mich schliesslich enttäuscht sehen musste. Das Bedenklichste war jedenfalls, dass der Sänger der schwierigen Hauptrolle, je mehr wir uns der Aufführung näherten, in wachsende Entmuthigung verfiel. Die günstigsten Hoffnungen, die ich im Laufe der Clavierproben genährt, sanken immer tiefer, je mehr wir uns mit der Scene und dem Orchester berührten. Ich sah, dass wir wieder auf dem Niveau einer gewöhnlichen Opernaufführung ankamen, und dass alle Forderungen, die weit darüber hinausführen sollten, unerfüllt bleiben mussten. In diesem Sinne, den ich natürlich von Anfang nicht zuliess, fehlte nun aber noch, was einer solchen Opernleistung einzig nach zur Auszeichnung dienen kann, irgend ein bedeutendes, vom Publikum bereits lieb gewonnenes und lieb gehaltenes Talent, wogegen ich mit fast lauter Neulingen auftrat. Am meisten betrübte mich schliesslich, dass ich die Direction des Orchesters, durch welche ich noch grossen Einfluss auf den Geist der Aufführung hätte ausüben können, den Händen des angestellten Orchesterchefs nicht zu entwinden vermochte, und dass ich so mit trübseliger Resignation (denn meine gewünschte Zurückziehung der Partitur war nicht angenommen worden) in eine geist- und schwunglose Aufführung meines Werkes willigen musste, macht noch jetzt meinen wahren Kummer aus.

„Welcher Art die Aufnahme meiner Oper von Seiten des Publikums sein würde, blieb mir unter solchen Umständen fast gleichgiltig; die glänzendste hätte mich nicht bewegen können, einer längern Reihe von Aufführungen selbst beizuwohnen, da ich gar zu wenig Befriedigung daraus gewann. Ueber den Character dieser Aufnahme sind Sie bisher aber, wie es mir scheint, geflissentlich noch im Unklaren gehalten worden, und Sie würden sehr Unrecht thun, wenn Sie daraus über das Pariser Publikum im Allgemeinen ein dem Deutschen zwar schmeichelndes, in Wahrheit aber unrichtiges Urtheil sich bilden wollten. Ich fahre dagegen fort, dem Pariser Publikum sehr angenehme Eigenschaften zuzusprechen, namentlich die einer sehr lebhaften Empfänglichkeit und eines wirklich grossherzigen Gerechtigkeitsgefühls.

(Schluss folgt.)

Die Musen in der Türkei.

Von L. Foglar.

Was in der Türkei an Kunstsymptome streift, ist ein aufgepfropftes Reis, ein eingeschmuggelter Artikel von und für Europäer, Franken, Deutsche, Wälsche etc., woran die Eingebornen, die Mohamedaner, so gut wie gar kein Interesse nehmen — denn der Mohamedaner singt nicht, strebt nicht, bildet nicht, das Schweigen des Todes liegt auf dem von blühendem Leben strotzenden Lande — wo nicht etwa die Europäer und ihre Anstalten Zeugniss vom Dasein des Menschengeistes geben.

Wandeln wir an einem mondhellen Abende nach dem Campo piccolo in Pera, dem einzigen öffentlichen Promenadeplatze Constantinopels, so sind wir nicht wenig überrascht, daselbst ein Orchester zu finden wie auf dem Wasserglacis zu Wien, die Musiker alle modisch gekleidet, nur der Dirigent, welcher sitzend die erste Violine geigt, hat den rothen Fess mit blauer Quaste auf dem Kopfe.

Wir kennen ihn gar wohl aus Lanner's Zeiten, es ist Herr Schröder, ein tüchtiger Geiger, der auch heute noch seinen Paganini'schen „Carneval de Venise" ganz wacker spielt zum Entzücken der schönen Peratinnen, die am Campo ihr Eis schlürfen. Strauss'sche Walzer und Opernpotpurris ertönen da wunderlich genug, als Gegensatz zu den trauernden Cypressen und beturbanten Leichensteinen des unmittelbar daranstossenden Friedhofes, von dem der Corso den Namen hat.

In den Pausen, während das Orchester schweigt, lässt sich auch wohl ab und zu ein Declamator hören, der eine erschütternde italienische Ballade vorträgt, oder ein wandernder Barde, der uns die neuesten Thaten der italienischen Armee, namentlich Garibaldi's und seiner Heldengenossen, zur Begleitung der Guitarre singt; oder es ist der unvermeidliche Savoyarde mit seiner Drehorgel und dem Murmelthier, der uns melodische Epigramme und Elegien über den „grossen Länderräuber" zum Besten giebt.

Steigen wir höher hinan die grosse Strasse in Pera, von der wir die im Mondlichte glänzenden Kuppeln und Minarette von Stambul und die schimmernden Wasser des Bosborus überschauen, auf denen die träumerisch-nickenden Masten der zahllosen Schiffe schaukeln — so gelangen wir zum Theaterhause, in welchem eine ambulante „wälsche Oper" ihre Wunder wirkt. Die Räumlichkeit ist überaus bescheiden und die Ansprüche des fränkischen Publikums an Sänger und Orchester sind es noch mehr, desto unbescheidener aber sind die Preise, an ihnen merkt man den Mangel jeglicher Concurrenz! Es werden da allerdings die grössten Werke des neu-italienischen Parnasses aufgeführt opera buffa, opera seria, ballo mimico, alle Meister von Pacini und Rossini bis Donizetti und Verdi sind vertreten —

„aber fragt mich nur nicht: wie!"

es wird eben aus jeder Oper dasjenige, was man nicht mit den vorhandenen Kräften darzustellen vermag, ganz einfach weggelassen, ohne für weitere Vermittlung des Zusammenhanges zu sorgen, so dass diese Aufführungen eigentlich „costumirte Concerte" zu nennen sind. Besser bestellt sind die Abende, an denen die Oper durch italienisches oder fanzösisches Schauspiel abgelöst wird, denn auch die schwächlichste Komödiantenbande hat ein paar Possen oder Dramen so exact zusammenstudirt, dass eine ganz amusante Vorstellung damit erzielt werden kann, und mindestens Ein guter Schauspieler ist unter drei Welschen oder Franzosen zuversichtlich anzutreffen. Die „Possen," welche man da aufführt, sind derb komisch, freilich auch von gränzenloser Ausgelassenheit, aber immerhin unterhaltend.

Die exclusive Tanzmusik und das Liederspiel finden wir weiter oben in Pera's Hauptstrasse, im sogenannten „Jardin de fleurs," den man der „lebenden Blumen" wegen besucht.

Der gesellige Clubb „Teutonia," ein Leseverein mit Liebhabertheater, hat ebenfalls in Pera sein niedliches Haus und verfolgt edlere Tendenzen, insoweit diese in der Kunst dem Dilettantismus zugänglich sind. Indess bewähren die „Deutschen" auch hier neben dem Gesangstalente ihren berühmten Sondergeist und so beherbergt der Clubb „Helvetia" ebenfalls Deutsche aber anderer Farbe in Stand und Gesinnung. Gute Männerchöre hört man in beiden und an patriotischem Enthusiasmus fehlt es nie bei wohltönenden Schlagwörtern. — Jul. Otto, Marschner, Reissiger, Abt, Dürner, Esser, Mendelssohn etc. sind Componisten, die man jede Woche auf dem Programme hat. (Bl. f. M.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

15. April.

Die Saison neigt sich zu Ende und die Glücklichen dieser Erde treffen bereits Anstalten, die Stadt zu verlassen und nach den Anstrengungen der Pariser Winterfreuden die Ruhe des Landlebens zu geniessen. Dessenungeachtet sind unsere Theater noch sehr lebhaft besucht und zu einigen derselben ist der Andrang so gross, dass das Publikum an der Kasse zurückgewiesen wird.

Die grosse Oper, welche den „Freischütz" zur Aufführung bringen wollte, hat diesen bis auf weiteres aufschieben müssen, da Niemann, für den die Rolle des Max bestimmt war, durchaus wieder nach Deutschland zurückkehren wollte. Unsere erste lyrische Scene wird bald die neueste Oper Gounod's „La Reine de Saba" einstudiren. Drei Akte dieses Werkes sind bereits vollendet, die andern zwei wird der Compositeur in ländlicher Zurückgezogenheit schreiben. „La Reine de Saba" soll im Laufe des nächsten October zur Darstellung kommen.

Im Théâtre lyrique ist vorige Woche eine dreiactige komische Oper von Ernest Reyer, „La Statue" zum erstenmale aufgeführt wordeen. Reyer ist ein junger Mann, der durch einige kleinere Werke, wie „Le Selam" und „Maître Wolfram" seine schöne Begabung bekundet; indessen fehlt es ihm doch an jener Ursprünglichkeit, die den Kunstschöpfungen eine lange Dauer sichert. Seine „Statue" wird freundlich aufgenommen, dürfte sich aber schwerlich länger als eine Saison auf dem Repertoir erhalten.

Das siebente Conservatorien-Concert gewährte ein besonderes Interesse dadurch, dass in demselben einige Fragmente aus Berlioz's „Damnation de Faust" ausgeführt wurden. Sie hatten sich eines grossen und wohlverdienten Beifalls zu erfreuen; besonders wurde der Doppel-Chor der Studenten und Soldaten auf's stürmischste applaudirt. Die genannte Composition ist in der That reich an grossen Schönheiten — Berlioz hat dieser Tage den von ihm selbst verfertigten Text seiner Oper „Les Troyennes" einigen Freunden vorgelesen. Ob aber diese Oper hier jemals zur Aufführung kommt, ist eine andere Frage.

Alfred Jaell hat Freitag sein erstes Concert gegeben und sein Auditorium wahrhaft hingerissen. Nächste Woche findet sein zweites Concert statt.

Nachrichten.

Wien. Im Theater an der Wien begannen am 11. April die Opernvorstellungen mit Adam's „Postillon von Lonjumeau." Auch trat darin Fr. Braunhofer-Masius aus Kassel auf.

— Das zweite Auftreten der Fr. Ellinger als Fides (die erste Rolle war Azucena in Trovatore) hatte einen durchaus günstigen Erfolg. Das zahlreich versammelte Publikum zeigte sich von der Leistung befriedigt und bewies solches durch wiederholte Beifallsspenden und Hervorrufungen. Ist es Fr. Csillag gelungen, sich jene Fähigkeiten, die sie heute auszeichnen, in ihrer Stellung am Hofoperntheater zu erwerben, hatte diese Künstlerin ihr Wissen und Können, namentlich aber die ästhetische Läuterung ihrer künstlerischen Bethätigungen nebst ihrem Talente und Fleisse vorzugsweise den Anregungen und Rathschlägen der Kritik, dem Einflusse künsterischer Vorbilder zu verdanken, die sie in Wien empfing: so ist in Anbetracht der reichen Naturbegabung an Material und Talent worüber Fr. Ellinger verfügt, und welche nicht nur zur namhaften künstlerischen Ausbildung gediehen, sondern — was das Wichtigste — in keiner Weise noch verbildet sind, nicht zu zweifeln, dass auch diese Sängerin sich bald zu jener Stufe der Vollendung aufschwingen werde, welche auf den Titel eines Künstlers ersten Ranges Anspruch gibt. Fr. Ellinger kann dieses Ziel um so schneller und leichter erreichen, als sie von der Gunst des Publikums getragen wird.

— Wie man vernimmt, so liegt es in der Absicht des Staatsministerium, das Bühnenwesen einer durchgreifenden Reform zu unterziehen, welche namentlich die würdigere sociale Stellung der Provinztheater zum Ziele hat. Diess soll hauptsächlich durch die Commassirung der kleinen Theater bezweckt werden, welche nur einen Theil des Jahres hindurch spielen, und als die Quelle des Schauspieler-Proletariats betrachtet werden müssen, da sie den Mitgliedern keine gesicherte und dauernde Existenz bieten. Durch die Vereinigung mehrerer solcher Theater unter einer Direction, durch Aufhebung der Theaterpacht, durch Verpflichtung der Stadtcommunen zur angemessenen Subvertionirung ihrer Theater und Einführung administrativer Controllen würde den prekären Verhältnissen der kleinen Provinzbühnen und ihrer Ange

gen entgegengewirkt. Es heisst, dass nächstens schon eine Commission berufen werden wird, welche sich mit diesem Gegenstande eingehend zu befassen und entsprechende Vorschläge zu machen hätte, welche seiner Zeit vor die Landesvertretung gebracht werden sollen.

Dresden. Die französische Operettengesellschaft, die ihr Gastspiel noch immer mit dem besten Erfolge im zweiten Theater fortsetzt, giebt künftigen Sonntag ihre Abschiedsvorstellung. Wie es heisst, wird sie auch bei Eröffnung des Sommertheaters, die an diesem Tage stattfindet, mitwirken, eine Nachricht, die gewiss Manchem angenehm sein wird, der bis jetzt vernachlässigt hat, die in jeder Beziehung tüchtigen Künstler zu hören. Freitag kommt eine neue Operette: „Folichon et Folichonette" zur Aufführung, die in St. Petersburg im vergangenen Jahre über 100 Vorstellungen erlebte.

Leipzig, 16. April. Das Theater blieb bei der Aufführung und der Wiederholung der neuen recht gut inscenirten Oper von A Schliebner: „Der Graf von Santarem," leer. Es fehlt der Oper nicht an hübschen Melodien; schade nur, dass sie weder neu noch original sind Am vortheilhaftesten ist die Titelrolle ausgestattet, in welcher unser Young mehrfach lebhaften Beifall erzielte. Die Fabel ist nicht uninteressant, soweit sich ohne Textbuch (ein solches gab es diesmal nicht!) erkennen liess. Wir haben eine Episode der grossen Haupt- und Staatsaction der Vertreibung der Spanier aus Portugal und der Thronbesteigung des Hauses Braganza im Jahre 1640 vor uns. Die zudringliche Zärtlichkeit eines spanischen Offiziers gegenüber der „schönen Bianca de Villareal" hat nun zwar nicht eine sicilianische Vesper, aber für den Thäter einen Schlag mit dem Fächer ins Gesicht. Don Alva de Montebello rächt sich, indem er einen Strassensänger von der Gasse aufgreift, ihn als Don Juan de Santa-Cruz in die höchste Gesellschaft bringt und es durchsetzt, dass die stolze Portugiesin ihn zum Gemahl nimmt. Versteht sich, dass der arme Sänger im Grund unschuldig ist und bleibt. Im zweiten Acte, wo die Trauung stattfindet, erfolgt auch die schmähliche Enthüllung des wahren Standes von „Don Juan de Santa-Cruz" Alles zieht sich von ihm zurück. Der dritte Act bringt ihn jedoch wieder zu Ehren; der junge Herzog von Braganza, jetzt König von Portugal geworden, erhebt ihn previ manu zum Grafen von Santarem, weil er noch einmal dazu sich hergegeben, und zwar von derselben Person (!), die Rolle eines Andern zu spielen, diesmal seine eigene, d. h. die des bei seinem Bestreben, die Revolution gegen die Spanier ins Werk zu setzen, in Gefahr gekommenen Herzogs von Braganza. Während sich der arme Strassensänger für den Prinzen gefangen nehmen lässt, gewinnt dieser Zeit, zu fliehen und den Volksaufstand (hinter der Scene) zu organisiren, was Alles, wie das Sterben und Begrabenwerden der Elisabeth im „Tannhäuser" „fabelhaft" schnell geht. Der Graf von Santarem hat also doch Glück und führt folgerichtig nach dem Spruche die Braut heim.

Stuttgart. In der Oper bekamen wir von Mozart „Die Zauberflöte" und „Don Juan," letzteren zwei Mal, von Weber den „Freischütz," ferner Martha," „Die lustigen Weiber von Windsor" und von italienischen Opern nur den „Othello" zu hören und die meisten der genannten erfreuten sich einer tüchtigen Aufführung. In der „Zauberflöte" sang den Sarastro als ersten theatralischen Versuch ein junger Baritonist, ein Hr Remmerz. Derselbe hat Studien in Paris gemacht, singt mit Wärme und einem bei Anfängern seltenen Geschmack, aber er hat keinen eigentlichen Bass und ist desshalb auch kein genügender Sarastro. Die übrige Darstellung des Mozart'schen Meisterwerks liess, was die Rollen des Tamino und Papageno betrifft, ebenfalls viel zu wünschen übrig, wogegen die des „Don Juan," namentlich bei der zweiten Aufführung, und der anderen vorhin erwähnten Opern als gut bezeichnet betrachtet werden kann — Noch der letzte Abend vor den Osterferien brachte Lortzing's komische Oper „Die beiden Schützen," neu einstudirt, nach einem Zeitraum von 18 Jahren. Wie zu erwarten, sprach diese leichtfassliche, an anmuthigen Nummern reiche Musik in hohem Grade an.

Baden-Baden. Das neue Theater naht seiner Vollendung. Es enthält im Parterre und den beiden Stockwerken 526 Sitzplätze. Die innere Ausschmückung soll eben so geschmackvoll als reich sein. Erbauer des Theaters ist der Pariser Architekt Couteau.

Stockholm. In der Oper erregte die Wiederaufführung der „Frondeurs" von A. F. Lindblad, dem bekannten Liedercomponisten, viel Lärm. Die übrigen auf dem Repertoir befindlichen Opern sind: Méhul's „Der Maler und die Modelle," schwedisch lokalisirt, „Der Freischütz," „Der Barbier von Sevilla," „Der Troubadour" und „Ernani." In letzterer Oper debutirte Mlle. Gerlach und gefiel.

*** Frl. Liebhardt in Wien hat einen sehr glänzenden Antrag zu Gastvorstellungen nach Stockholm erhalten.

*** Man schreibt der „Berliner Montagspost" noch Folgendes über die „Tannhäuser"-Katastrophe in Paris, wie sie bemerkt aus bester Quelle: „Ein Augenzeuge der Vorstellung schreibt aus Paris, dass die Gegner der Oper um 9 Uhr schon mit dem Scandalinstrument in der Hand das Haus betreten und es ihrer Logenumgebung gezeigt hätten. Von hervorragenden Persönlichkeiten nennt man uns als Virtuosen auf dem bezeichneten Holzblaseinstrument den Herzog von Larochefoucauld, den Grafen Clary, den Prinzen Murat und Mr. Aguado, den reichsten Eigenthümer Frankreichs, nebst verschiedenen anderen Grössen des Jokeiclubbs, die sich sämmtlich ein Vergnügen daraus machten, dem Beifall der Fürstinnen Trubetzkoi, Ourussow, Metternich und den Gräfinnen Morny, Portalès, wie der Baronin Seebach hartnäckig Opposition zu machen, da sie sich der arretirenden und böswillige Störenfriede entfernenden Polizei gegenüber sicher genug fühlen mochten. Angesichts dieses Gaudiums einer Aristokratie, die nach den Worten unseres Correspondenten ausser Stande, gegenwärtig eine politische Rolle zu spielen, die Gelegenheit wahrnimmt, wenigstens durch einen Theaterscandal von sich reden zu machen, muss es aber auch den deutschen gerechten Sinn tief verletzen, dass selbst die Deutschen in Paris ein starkes Contingent stellten, um das Werk ihres Landsmannes unmöglich zu machen. Unser Freund schreibt: „Unter den 50 Wahnwitzigen, die bei der zweiten Vorstellung hinausgebracht wurden, befanden sich 44 Deutsche!"

*** (R. Wagner's Honorar in Paris.) Die drei Vorstellungen des „Tannhäuser" in Paris haben dem Staate 250,000 Frs. gekostet, dem Componisten aber haben sie nicht mehr als 750 Frs. eingetragen. Für jede Aufführung einer neuen Oper in Paris bekommt der Componist 500 Frs., im vorliegenden Fall würde das also 1500 Frs. ergeben, allein da vertragsmässig ausgemacht worden war, das der Uebersetzer des Textes während der ersten zwanzig Vorstellungen die Hälfte des Honorars erhalten sollte, so blieben für R. Wagner nur noch obige 750 Frs. übrig.

*** In Paris, meldet die Pariser Zeitung, beabsichtigt man die Errichtung einer deutschen Oper, wo ausser den Werken Wagner's auch die anderer deutscher Meister zur Aufführung gebracht werden sollen. Mehrere bedeutendere finanzielle- und andere Grössen, die sich speciell für Wagner interessiren, sollen an der Spitze dieses Unternehmens stehen, das mit grossen Geldmitteln ins Leben treten wird. Dieselbe Zeitung schreibt, dass in der nächsten Wintersaison die Werke einiger anderer lebender deutscher Componisten von Rufe in Paris zur Aufführung kommen sollen.

*** Grosses Aufsehen erregt in London der Bankerott des Theaterunternehmers Smith, der — ursprünglich Bierwirth — Drury-lane, die Alhambra und Her Majesty's Theater in seinen Händen vereinigt hatte und bescheidentlich die Ehre für sich in Anspruch nahm, eine neue Aera in der Geschichte der dramatischen Kunst geschaffen zu haben und zu vertreten. Italienische Oper, englische Oper, Tragödie, Pantomime etc. — nichts konnte ihn von seinem Falle retten. Her Majesty's Theatre wird demnach in diesem Sommer geschlossen sein. Frl. Tietjens ist somit ihres Contractes entbunden, der sie für sieben Jahre an Hrn. Smith's Geschick fesseln sollte.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARD. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 17. 29. April 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Musikschule zu Frankfurt a. M. und die erste Prüfung der Eleven daselbst am 28. März 1861.

Von F. J. Kunkel.

Im Mai des verflossenen Jahres 1860 haben 4 hiesige Privatmusiklehrer unter Hinzuziehung noch zweier andrer Lehrer für den Unterricht im Violoncellospiel und im Gesang, sowie eines Mitgliedes des hiesigen Theaterorchesters für den Unterricht im Violinspiel. mit Genehmigung hohen Senates die Begründung einer Musikschule dahier bekannt gemacht.

Zur näheren Beurtheilung dieser Unternehmung wird ein Rückblick in die hiesigen hierauf bezüglichen Musikverhältnisse bedingt sein. Es ist nämlich der musikalischen Welt nicht fremd geblieben, dass der hiesige Männergesangverein „Liederkranz" aus dem reinen Ertrag (Ueberschuss nach Bestreitung der Kosten) des im Juli 1838 abgehaltenen Gesangfestes dahier, ferner durch in Erwartung gestellte freiwillige Beiträge, Vermächtnisse, Concerte etc., zu welchen letzteren sich der Liederkranz selbst für die jährliche Abhaltung eines solchen Concertes verpflichtete, die „Mozartstiftung" begründet hat. Der Zweck dieser Stiftung liegt deutlich erkennbar in dem ersten § ihrer Statuten. Dieser § setzt fest:

„Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer „Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

Ferner heisst es im § 6:

„Sobald die jährlichen Zinsen 400 fl. des 24 fl.-Fusses „betragen, tritt die Stiftung in's Leben. Dieser Betrag soll „das Maximum der jährlichen Unterstützung sein für den „einzelnen Stipendiaten."

Endlich sei noch vorgeführt der § 36:

„Hat das Kapital der Mozartstiftung die Summe erreicht, „dass sich die jährlichen Zinsen auf wenigstens 2000 fl. „im 24 fl.-Fuss belaufen, so lässt der Liederkranz ein mu„sikalisches Conservatorium in hiesiger Stadt ins Leben „treten."

Es würde den Zweck dieses Berichtes überschreiten, wollte man auf eine Kritik der einzelnen §§. dieser Statuten eingehen, daher sei nur das Factum mitgetheilt, dass dem Inhalte des §. 6 gemäss schon seit dem Jahre 1841 jährlich 400 fl Stipendien gegeben werden konnten; dagegen gehört nach dem Inhalte des §. 36 die Realisirung eines Conservatoriums noch zu den frommen Wünschen, weil durch das überaus langsame Heranwachsen des Fonds der Kapitalstock noch keine 2000 fl. jährliche Zinsen rentirt. Jedoch stellte sich das Vermögen bei der einundzwanzigsten Bilanz der Mozartstiftung im Jahre 1859 auf 36,625 fl. 11 kr. und nach der am 1. December 1860 veröffentlichten zweiundzwanzigsten Bilanz steht dasselbe jetzt auf 37,822 fl. 52 kr., mithin ist der Fond von 1859 zu 1860 um 1197 fl. 41 kr. gewachsen.

Jeder Kunstfreund, dem eine gründliche musikalische Bildung für das heranwachsende Geschlecht als ein integrirender Bestandtheil der Erziehung und der Veredelung am Herzen gelegen, muss es tief beklagen, dass man den schönen Zweck des Liederkranzes nicht allseitig genug gewürdigt und unterstützt hat, dass in dem reichen Frankfurt während nächst 23 Jahren noch nicht einmal 2000 fl. jährliche Rente aufzubringen waren, um ein segenreiches Kunstinstitut schon längst in's Leben rufen zu können. Ja dieser Mangel an Unterstützung einer guten Sache trägt nun auch die Schuld, dass die ursprüngliche Idee, eine allgemeine deutsche musikalische Akademie hier in Frankfurt erblühen zu sehen, jetzt nicht mehr in grosser Ausdehnung zur Verwirklichung werde gelangen können. Denn zur Zeit der Begründung des Fonds für die Mozartstiftung bestanden in Deutschland nur in dem von uns fern gelegenen Oesterreich 2 Conservatorien, nämlich in Prag und in Wien; während dessen sind aber nicht weniger als sieben Musikschulen entstanden, nämlich in Salzburg, Berlin, Leipzig, Köln, Dresden und Stuttgart. Dessen ungeachtet ist der Liederkranz nach dem oben angeführten §. 36 der Statuten gezwungen, eine Musikschule in's Leben zu rufen. Es ist zwar nach dem ersten Theile des §. 40 der Statuten diesem Vereine eingeräumt:

„diese Statuten nach Erforderniss zu jeder Zeit abzuän„dern oder durch Zusätze zu erweitern,"

dagegen sind demselben im 2. Theile dieses §. auch wieder, und gerade in Betreff des Conservatoriums, die Hände gebunden; daselbst heisst es:

„Die in den §§. 1, 2, 4 und §. 36 und 39 enthaltenen „Bestimmungen dürfen jedoch in keiner Weise „und zu keiner Zeit eine Abänderung er„leiden."

Nach vorstehender Darlegung wird man nun gewiss nicht darüber staunen, wenn man erfährt, das die vorjährige Ankündigung einer Musikschule dahier gerade in Frankfurt selbst den Effect nicht machte, den man etwa mit der urplötzlichen Veröffentlichung beabsichtigte. In unterrichteten Kreisen mussten die Fragen auftauchen: Warum soll aber gerade jetzt, allwo der Liederkranz nahezu im Begriff steht, eine Musikschule in's Leben treten lassen zu müssen — also so zu sagen in der elften Stunde — ein solches Institut von anderer Seite hier errichtet werden? Warum haben die 4 Herren Lehrer, längst hier wirksam und das schwerfällige Anwachsen des Fonds der Mozartstiftung wahrnehmend, die Musikschule nicht schon vor Jahren eröffnet? Erwartet man, dass hier 2 Musikschulen neben einander bestehen können? Oder hofft man eine Vereinigung, resp. rechnet man auf einen jährlichen Zuschuss aus der Kasse der Mozartstiftung? Im Falle gegründete Aussicht auf eine solche Vereinigung vorhanden, was sogar wünschenswerth wäre, liesse sich allerdings der vorläufige Versuch einigermassen rechtfertigen; dagegen dürten zwei Musikschulen für die hiesige Stadt und nächste Umgebung doch des Guten zu viel sein, so vortheilhaft auch sonst in rein materiellen Unternehmungen Concurrenz immer sein mag.

Auch hatte die Ankündigung bei manchen Personen Missver-

ständnisse hervorgerufen, was zum Theile die eigenthümliche Ausdrucksweise dieser Ankündigung verschuldete, wie z. B. der Anfang des 2. Absatzes: „Als wesentlicher Vorzug eines solchen Institutes, gegenüber dem Privatunterrichte" etc. Diese unlogische Gegenüberstellung (welche jedoch nur in den öffentlichen Blättern vorkam, in den später separat verbreiteten Ankündigungen dagegen wegblieb) hat wirklich bei Sachkundigen einestheils die Meinung hervorgerufen, als sei die proponirte Musikschule auf Staats- oder städtische Mittel, oder auch auf den Fond einer Stiftung begründet und keine reine Privatsache, während in der Ankündigung doch nur dem Massenunterricht der Einzelunterricht oder dem Unterricht in Instituten der häusliche Unterricht gegenüber gemeint sein konnte; — anderntheils befürchteten namentlich schwachbeschäftigte Musiklehrer, es solle nun aller Privat-Musikunterricht verdrängt werden, welche Befürchtung jedoch bald verscheucht wurde, da vielleicht kein Privatlehrer auch nur einen Schüler oder eine Schülerin durch das Institut verloren, auch die 4 Herren Institutslehrer selbst, trotz der „durch die gleichzeitige Theilnahme Mehrerer an denselben Lehrgegenständen etc.", und zwar mit Recht hervorgehobenen Vortheile ihrem Privat- resp. häuslichen Unterricht nicht aufgaben, sondern, nach wie vor, fortsetzten.

Der Plan der Musikschule bezeichnet folgende Unterrichtsfächer:

1) Harmonielehre.
2) Kontrapunkt.
3) Kanon, Fuge, Formenlehre.
4) Instrumentirung und Partiturkenntniss.
5) Geschichte der Musik.
6) Gesang.
7) Klavierspiel.
8) Orgelspiel.
9) Violinspiel.
10) Violoncellospiel.
11) Chorgesang.
12) Ensemblespiel.

Gegen Entrichtung besonderen Honorars kann auch Unterricht in oben nicht genannten Instumenten bei Lehrern, welche die Unternehmer des Institutes bestimmen, genommen werden.

Die Zöglinge, welche während der festgesetzten Unterrichtsdauer von 3 Jahren, nebst der Zahlung eines einmaligen Aufnahmegeldes von 5 fl. 15 kr. rhein. (3 Thlr.), jährlich ein Honorar von 154 fl. (88 Thlr.) zu berichtigen haben, können an sämmtlichen Unterrichtsfächern Theil nehmen, mit Ausnahme von Nro. 9 und 10, von welchen man sich nur ein oder das andere Fach wählen kann; wer jedoch die beiden daselbst verzeichneten Instrumente zu erlernen Lust fühlte, müsste in diesem Falle noch ein weiteres Honorar von 21 fl. (12 Thlr.) bezahlen.

(Schluss folgt.)

Richard Wagner über die Aufführung seines „Tannhäuser" in Paris.

(Schluss.)

„Ein Publikum, ich sage: ein ganzes Publikum, dem ich persönlich durchaus fremd bin, das durch Journale und müssige Plauderer täglich die abgeschmacktesten Dinge über mich erfuhr, und mit einer fast beispiellosen Sorgfalt gegen mich bearbeitet wurde, ein solches Publikum viertelstundenlang wiederholt mit den anstrengendsten Beifallsdemonstrationen gegen eine Clique für mich sich schlagen zu sehen, müsste mich, und wäre ich der Gleichgiltigste, mit Wärme erfüllen. Ein Publikum, dem jeder Ruhige sofort die äusserste Eingenommenheit gegen mein Werk ansah, war aber durch eine wunderliche Fürsorge derjenigen, welche am ersten Aufführungstage einzig die Plätze zu vergeben und mir die Unterbringung meiner wenigen persönlichen Freunde fast ganz unmöglich gemacht hatten, an diesem Abende im Theater der grossen Oper versammelt; rechnen Sie hierzu die ganze Pariser Presse, welche bei solchen Gelegenheiten officiell eingeladen wird, und deren feindseligste Tendenz gegen mich Sie einfach aus ihren Berichten entnehmen können, so glauben Sie wohl, dass ich von einem grossen Siege vermeine sprechen zu dürfen, wenn ich Ihnen ganz wahrhaft zu berichten habe, dass der keineswegs hinreissenden Aufführung meines Werks stärkerer und einstimmigerer Beifall geklatscht wurde, als ich persönlich es in Deutschland erlebt habe. Die eigentlichen Tonangeber der anfänglich vielleicht fast allgemeinen Opposition, mehrere, ja wohl alle hiesigen Musikrecensenten, welche bis dahin ihr Möglichstes aufgeboten hatten, die Aufmerksamkeit des Publikums vom Anhören abzuziehen, geriethen gegen Ende des zweiten Aktes offenbar in Furcht, einem vollständigen und glänzenden Erfolg des „Tannhäuser" beiwohnen zu müssen, und griffen nun zu dem Mittel, nach Stichworten, welche sie in den Generalproben verabredet hatten, in gröbliches Gelächter auszubrechen, wodurch sie bereits am Schlusse des zweiten Aktes eine genügend störende Diversion zu Stande brachten, um eine bedeutende Manifestation beim Falle des Vorhangs zu schwächen. Dieselben Herren hatten in den Generalproben, an deren Besuch ich sie ebenfalls nicht zu hindern vermocht hatte, jedenfalls wahrgenommen, dass der eigentliche Erfolg der Oper in der Ausführung des dritten Aktes gewahrt liege. Eine vortreffliche Decoration des Hrn. Desplêchin, das Thal vor der Wartburg in herbstlicher Abendbeleuchtung darstellend, übte in den Proben bereits auf alle Anwesenden den Zauber aus, durch welchen wachsend die für die folgenden Scenen nöthige Stimmung unwiderstehlich sich erzeugte; von Seiten der Darsteller waren diese Scenen der Glanzpunkt der ganzen Leistung; ganz unübertrefflich schön wurde der „Pilgerchor" gesungen und scenisch ausgeführt; das Gebet der Elisabeth, von Fräulein Sax vollständig und mit ergreifendem Ausdrucke wiedergegeben, die Fantaisie an den „Abendstern," von Morelli mit vollendeter elegischer Zartheit vorgetragen, leiteten den besten Theil der Leistung Niemann's, die Erzählung der „Pilgerfahrt," welche dem Künstler stets die lebhafteste Anerkennung gewann, so glücklich ein, dass ein ganz ausnahmsweise bedeutender Erfolg eben dieses dritten Aktes gerade auch dem feindseligsten Gegner meiner Werkes gesichert erschien. Gerade an diesem Akt nun vergriffen sich die bezeichneten Häupter, und suchten jedes Aufbringen der nöthigen gesammelten Stimmung durch Ausbrüche heftigen Lachens, wozu die geringfügigsten Anlässe kindische Vorwände bieten mussten, zu hindern. Von diesen widerwärtigen Demonstrationen unbeirrt, liessen weder meine Sänger sich werfen, noch das Publikum sich abhalten, ihren tapfern Anstrengungen, denen oft reichlicher Beifall lohnte, seine theilnehmende Aufmerksamkeit zu widmen; am Schlusse aber wurde, beim stürmischen Hervorruf der Darsteller, endlich die Opposition gänzlich zu Boden gehalten.

Dass ich nicht geirrt hatte, den Erfolg dieses Abends als einen vollständigen Sieg anzusehen, bewies mir die Haltung des Publikums am Abende der zweiten Aufführung; denn hier entschied es sich, mit welcher Opposition ich fortan es einzig nur noch zu thun haben sollte, nämlich mit dem hiesigen Jokeyclubb, den ich so wohl nennen darf, da mit dem Rufe „à la porte les Jokeys!" das Publikum selbst laut und öffentlich meine Hauptgegner bezeichnet hat. Die Mitglieder dieses Clubbs, deren Berechtigung dazu, sich für die Herren der grossen Oper anzusehen, ich Ihnen nicht näher zu erörtern nöthig habe, und welche durch die Abwesenheit des üblichen Ballets um die Stunde ihres Eintritts in das Theater, also gegen die Mitte der Vorstellung, in ihrem Interesse sich tief verletzt fühlten, waren mit Entsetzen inne geworden, dass der „Tannhäuser" bei der ersten Aufführung eben nicht gefallen war, sondern in Wahrheit triumphirt hatte. Von nun an war es ihre Sache, zu verhindern, dass diese balletlose Oper ihnen Abend für Abend vorgeführt würde, und zu diesem Zwecke hatte man sich auf dem Wege vom Diner zur Oper, eine Anzahl Jagdpfeifen und ähnliche Instrumente gekauft, mit welchen alsbald nach ihrem Eintritte auf die unbefangenste Weise gegen den „Tannhäuser" manövrirt wurde. Bis dahin, nämlich während des ersten und bis gegen die Mitte des zweiten Aktes, hatte nicht eine Spur von Opposition sich mehr bemerklich gemacht, und der anhaltendste Applaus hatte ungestört die am schnellsten beliebt gewordenen Stellen meiner Oper begleitet.

„Von nun an half aber keine Beifallsdemonstration mehr: vergebens demonstrirte selbst der Kaiser mit seiner Gemahlin zum zweiten Male zu Gunsten meines Werkes; von denjenigen, die sich als Meister des Saales betrachten und sämmtlich zur höchsten Aristokratie Frankreichs gehören, war die unwiderrufliche Verurtheilung des „Tannhäuser" ausgesprochen. Bis an den Schluss begleiteten Pfeifen und Flageolets jeden Applaus des Publikums.

„Bei der gänzlichen Ohnmacht der Direction gegen diesen mächtigen Clubb, bei der offenbaren Scheu selbst des Staatsministers, mit den Gliedern dieses Clubbs sich ernstlich zu verfeinden, erkannte ich, dass ich den mir so treu sich bewährenden Künstlern der Scene nicht zumuthen dürfe, sich länger und wiederholt den abscheulichen Aufregungen, denen man sie gewissenlos preisgab (natürlich in der Absicht, sie gänzlich zum Abtreten zu zwingen), auszusetzen. Ich erklärte der Direction, meine Oper zurückziehen, und willigte in eine dritte Aufführung nur unter der Bedingung, dass sie an einem Sonntage, also ausser dem Abonnement, somit unter Umständen, welche die Abonnenten nicht reizen, und dagegen dem eigentlichen Publikum den Saal vollständig einräumen sollten, stattfinde. Mein Wunsch, diese Vorstellung auch auf der Affiche als „letzte" zu bezeichnen, ward nicht für zulässig gehalten, und mir blieb nur übrig, meinen Bekannten persönlich sie als solche anzukünigen. Diese Vorsichtsmassregeln hatten aber die Besorgniss des Jokeyclubb nicht zu zerstören vermocht; vielmehr glaubte derselbe in dieser Sonntagsaufführung eine kühne und für seine Interessen gefährliche Demonstration erkennen zu müssen, nach welcher, die Oper einmal mit unbestrittenem Erfolge zur Aufnahme gebracht, das verhasste Werk ihnen leicht mit Gewalt aufgedrungen werden dürfte. An die Aufrichtigkeit meiner Versicherung, gerade im Falle eines solchen Erfolgs den „Tannhäuser" desto gewisser zurückziehen zu wollen, hatte man nicht zu glauben den Muth gehabt. Somit entsagten die Herren ihren anderweitigen Vergnügungen für diesen Abend, kehrten abermals mit vollster Rüstung in die Oper zurück und erneuerten die Scenen des zweiten Abends. Diessmal stieg die Erbitterung des Publikums, welches durchaus verhindert werden sollte, der Aufführung zu folgen, auf einen, wie man mir versicherte, bis dahin ungekannten Grad, und es gehörte wohl nur die, wie es scheint, unantastbare sociale Stellung der Herren Ruhestörer dazu, sie vor thätlicher übler Behandlung zu sichern. Sage ich es kurz, dass ich, wie ich erstaunt über die zügellose Haltung jener Herren, eben so ergriffen und gerührt von den heroischen Anstrengungen des eigentlichen Publikums, mir Gerechtigkeit zu verschaffen, bin, und nichts weniger mir in den Sinn kommen kann, als an dem Pariser Publikum, sobald es sich auf einem ihm angehörigen neutralen Terrain befindet, im mindesten zu zweifeln.

„Meine nun officiell angekündigte Zurückziehung meiner Partitur hat die Direction der Oper in wirkliche und grosse Verlegenheit gesetzt. Sie bekennt laut und offen, in dem Falle meiner Oper einen der grössten Erfolge zu ersehen, denn sie kann sich nicht entsinnen, jemals das Publikum mit so grosser Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Die reichlichsten Geldeinnahmen erscheinen ihr mit dem „Tannhäuser" gesichert, für dessen Aufführungen bereits der Saal im voraus wiederholt verkauft ist. Ihr wird von wachsender Erbitterung des Publikums berichtet, welches sein Interesse, ein neues vielbesprochenes Werk ruhig hören und würdigen zu können, von einer der Zahl nach ungemein kleinen Partei verwehrt sieht. Ich erfahre, dass der Kaiser der Sache durchaus geneigt bleiben soll, dass die Kaiserin sich gern zur Beschützerin meiner Oper aufwerfen und Garantien gegen fernere Ruhestörungen verlangen wolle. In diesem Augenblicke circulirt unter den Musikern, Malern, Künstlern und Schriftstellern von Paris eine an den Staatsminister gerichtete Protestation wegen der unwürdigen Vorfälle im Opernhause, die, wie man mir sagt, zahlreich unterzeichnet wird. Unter solchen Umständen sollte mir leicht Muth dazu gemacht werden können, meine Oper wieder aufzunehmen. Eine wichtige künstlerische Rücksicht hält mich aber davon ab. Bisher ist es noch zu keinem ruhigen und gesammelten Anhören meines Werkes gekommen; der eigentliche Character desselben, welcher in einer meiner Absicht entsprechenden Nöthigung zu einer, dem gewöhnlichen Opernpublikum fremden, das Ganze erfassenden Stimmung liegt, ist den Zuhörern noch nicht aufgegangen, wogegen diese bis jetzt sich nur an glänzende und leicht ansprechende äussere Momente, wie sie mir eigentlich nur als Staffage dienen, halten, diese bemerken, und, wie sie es gethan, mit lebhafter Sympathie aufnehmen konnten. Könnte und sollte es nun zum ruhigen, andächtigen Anhören meiner Oper kommen, so fürchte ich nach dem, was ich Ihnen zuvor über den Character der hiesigen Aufführung andeutete, die innere Schwäche, Schwunglosigkeit dieser Aufführung, die allen denen, die das Werk genauer kennen, kein Geheimniss geblieben ist, und für deren Hebung persönlich zu interveniren mir verwehrt worden ist, müsse allmählig offen an den Tag treten, so dass ich einem gründlichen, nicht bloss äusserlichen Erfolge meiner Oper für diesmal nicht entgegenzusehen glauben könnte. Möge somit jetzt alles Ungenügende dieser Aufführung unter dem Staube jener drei Schlachtabende gnädig verdeckt bleiben, und möge Mancher, der meine auf ihn gesetzten Hoffnungen schmerzlich enttäuschte, für diesmal mit dem Glauben sich retten, er sei für eine gute Sache und um dieser Sache willen gefallen!

„Somit möge für diessmal der Pariser „Tannhäuser" ausgespielt haben. Sollte der Wunsch ernster Freunde meiner Kunst in Erfüllung gehen, sollte ein Project, mit welchem man sich soeben von sehr sachverständiger Seite her ernstlich trägt, und welches auf nichts Geringeres als auf schleunigste Gründung eines neuen Operntheaters zur Verwirklichung der von mir auch hier angeregten Reformen ausgeht, ausgeführt werden, so hören Sie vielleicht selbst von Paris aus noch einmal auch vom „Tannhäuser."

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Mitte April.

Der Blick aus einer weiteren, geeigneten Entfernung hat nicht bloss für den Beschauer eines plastischen Kunstwerkes sein Vortheilhaftes, sondern er lässt überhaupt die Fassung eines objectiveren, totaleren Bildes von irgend einer geschichtlichen Erscheinung zu. So hat sich denn auch Ihr hiesiger Korrespondent während des Verlaufs der musikalischen Kurzeit (warum haben wir doch für das französische Saison noch kein erschöpfendes deutsches Wort!) absichtlich auf dem Isolirschemel des Schweigens gestellt, um dafür am Schlusse derselben Ihren geschätzten Lesern ein übersichtlicheres Ganzes bieten zu können. Der verflossene Winter, obgleich von drohenden politischen Wolken mehr als nur getrübt, hat uns denn doch hie und da ein Stück schönen klaren Himmels geöffnet, und diess zumal in den herrlichen Räumen des k. Odeons, woselbst die Mitglieder der musikalischen Akademie wieder ihre herkömmlichen und unübertrefflichen Konzerte (8 abonnirte und 2 ausser Abonnement) veranstalteten. Es sind immer wahre Musikfeste, um deren Genuss unsere Kunststadt allerdings zu beneiden ist.

Die Theilnahme war so warm und allgemein wie je; der Inhalt der Programme im allgemeinen ein vorwiegend klassischer, obschon auch der modernen Musikliteratur, namentlich im dritten Konzerte, verdiente Beachtung geschenkt wurde. Dass das hiesige musikliebende Publikum nach jedem Versuche der Vorführung von Werken der Epigonen Beethovens und seiner Vorgänger immer wieder mit neuer Begeisterung zu seinen Lieblingen zurückgekehrt, liegt in der Geschmacksrichtung, welche hierorts durch eben diese Konzerte und ihren Dirigenten Franz Lachner seit einer langen Reihe von Jahren gepflegt worden ist und um derentwillen man das von gegnerischer Seite oft gehörte Prädikat der Einseitigkeit gern hinnimmt. Unter den aufgeführten Sinfonien begegneten wir Beethoven viermal und zwar in jenen aus D, A und B, dann in der neunten aus D mit dem Schlusschor „An die Freude." Die Beethoven'schen Sinfonien, diese Emanationen der tiefsten Empfindung wie der kühnsten Fantasie,

werden wohl nirgends in weihevollerer und vollendeter Darstellung gehört als hier; sie dürfen aber auch schwerlich irgendwo ein empfänglicheres, dankbareres Auditorium finden. Selbst die apokalyptische Neunte — wenn auch von der Menge nicht in allen ihren Siegeln lösbar oder gelöst — lockt stets eine zahlreiche bewundernde Zuhörerschaft. Mozart berauschte uns wieder mit seiner majestätischen C (Jupiter-) Sinfonie; Haydn mit jener aus C, deren liebliches Menuett mit dem reizenden Violoncell-Solo wiederholt werden musste; Mendelssohns Geist zog in seiner melodieenreichen und farbenschönen A-Sinfonie an uns vorüber. In diesen Kranz unsterblicher Werke flochten Rob. Schumann und Franz Schubert ihre Sinfonien aus D und C In der einen wie in der andern dieser „Ton-Dichtungen" gibt sich ein höheres, ideales Ringen kund das zwar unsere Theilnahme zu fesseln, aber nicht sie zu erschöpfen vermag. Den Schlüssel, welchen Beethoven nach seiner letzten Sinfonie in die Tiefe des Meeres geworfen, hat Keiner seiner begabten Jünger aufgehoben und wiedergebracht. — Eine kleine Sinfonie von Eman. Bach, aus Einem Satze bestehend, zog ohne besonderes Interesse vorüber. — Von Ouvertüren hörten wir eine Mendelssohn'sche für „Harmoniemusik" d. h. für Blasinstrumente, eine Composition leichterer Qualität aus der Feder dieses Meisters. Dann dessen Ouvertüre zur „schönen Melusine"; Beethoven war in seiner Koriolans- und Fidelio-Ouverture (aus C), Weber in derjenigen zu Euryanthe repräsentirt; Gade versetzte uns in seiner Hochlands-Ouverture mitten in jene wunderreiche Bergromantik und endlich erfreute uns A. Walter mit einer schwunghaft geschriebenen und effectvollen Jubelouvertüre. — Aus den sonstigen grösseren Instrumentalwerken erwähnen wir: Spohrs Oktett für Violinen, Violen Cello, Bass, Klarinette und Hörner, dann Franz Lachners Präludium und Fuge für Orchester, eine prächtige Komposition voll Klarheit und Plastik; endlich ein Beethovensches Andante für 2 Oboen, Klarinette, Hörner und Fagotte. — Die Konzertvorträge für einzelne Instrumente umfassten: das Lafont'sche Violinkonzert Nr. 6 und ein dergleichen von J. Seb. Bach, beide von H Lauterbach meisterhaft gespielt; ein weiteres Violinkonzert von Molique (Nr. 3 in D), in welchem Herr J. Walter brillirte und ein Mozartsches Konzert für zwei Flügel, das von dem Herrn Bärmann jun. und Rheinberger ausgeführt wurde. Endlich dürfte hieher auch noch ein von H. Müller vorgetragenes köstliches Violoncell-Solo von Mozart (Adagio) zu zählen sein. — Zu den Gesangsnummern übergehend haben wir einer Arie von Mozart, der Konzertarie in Es von Beethoven, ferner dessen Arie „Seufzer eines Unglücklichen," einer Bassarie aus Händels Josua und zweier Sopranarien von Rossi (aus „Mitrane") und Haydn (aus Orpheus und Eurydice) zu erwähnen. Auch zweien Liedern von Max Zenger, einem jungen, hiesigen Tonsetzer, wurde freundliche Aufnahme zu Theil. Von sonstigen Gesangsvorträgen verdienen Auszeichnung: Franz Schuberts 23. Psalm für Frauenstimmen; J. Christ. Bachs Motette für zwei Chöre; ein Adagio von Beethoven für vier Singstimmen (ursprünglich eine Instrumental-Komposition mit nachträglich untergelegtem Texte); ein Duett aus Mozarts Idomeneo; ein dergleichen aus Haydns Orpheus und Eurydice und zwei Vocalquartette von Milder-Hauptmann sowie zwei Quintetten von F. Hiller („Lebenslust" und die „Lerchen"). Als eine musikalische Seltenheit ist dabei noch besonders der Vorführung des Schlusssatzes aus dem II. Finale von Mozarts Don Juan zu gedenken, der — wie bekannt — auf der Bühne gewöhnlich gestrichen wird. — Die Solopartien bei all diesen Vorträgen waren durch die trefflichen Gesangskräfte der Damen: Stöger, Diez, Stehle (einer jungen, vielversprechenden Sängerin), Seehofer und Mayer, dann der Herren Kindermann, Grill und Heinrich vertreten.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, 17. April. Frl. Lucca, die nach der günstigsten Wirkung ihres Gastspiels im K. Opernhause am Mittwoch die Recha (Jüdin) als erste Antrittsrolle ihres Engagements für die Königliche Oper singen sollte, wurde daran durch Krankheit in Folge einer Erkältung gehindert. Die junge Künstlerin wird wohl erst in nächster Woche wieder auftreten können.

— Im Kroll'schen Etablissement hat sich seit dem 1. April eine neue italienische Sängergesellschaft niedergelassen, bereits die dritte, welche in ein und derselben Saison das Berliner Publikum mit den melodischen Gaukeleien Rossini's und Bellini's heimsucht. Man hat die Preise auf zwanzig und zehn Silbergroschen herabgesetzt. Trotzdem finden sich zu diesem Ausverkauf die Abnehmer nur verhältnissmässig spärlich ein. Hervorzuheben aus dem Personal sind: der von der italienischen Oper des Victoria-Theaters übernommene Tenorist Stanieri Baragli, der sich im Besitz einer ansprechenden, technisch nicht ungewandten, aber wenig ausgiebigen und namentlich für stärkere dramatische Effekte unzureichenden Stimme befindet und die Primadonna Mad. Laborde aus Paris. Reiz, Kraft und Fülle der Jugend gehen ihrem Gesang ab. Sehr schätzbare künstlerische Eigenschaften bieten jedoch für diesen Mangel Ersatz; so zeichnet sich z. B. die Behandlung der Coloratur durch grosse Feinheit und Anmuth aus.

Wien. Fräulein Stöger beschloss am 14. d. M. ihr Gastspiel im Hofoperntheater mit der Agathe im „Freischütz" Der Erfolg war ein sehr günstiger.

Weimar. „Christine" vom Grafen von Redern wurde mit grossem Beifall in einer ganz vortrefflichen Weise an der Hofbühne zur Darstellung gebracht; namentlich waren Chöre und Orchester von ausgezeichneter Präcision.

Barcellona. Das Theater di Liceo, nach der Mailänder Scala das grösste Theater Europas, wurde am 9. April ein Raub der Flammen. Das Theater und das Lyzeum sind bis auf den Grund abgebrannt, und man veranschlagt den Gesammtschaden auf 300,000 Franken.

. Ueber die schwedische Sängerin Frau Michaeli schreibt man den Signalen aus Hamburg: Am 26 März und 6. April gab Frau Louise Michal-Michaeli, schwedische Hofsängerin, zwei Concerte unter Leitung des Herren Otten. In der Ausführung der Mozart'schen Brief-Arie, beider grossen Arien aus „Oberon" und „Freischütz," der Fdur-Arie aus der „Schöpfung" und Arien aus „Rigoletto," „Puritani" und „Dinorah," sowie Mendelssohn's und Schumann's Liedern erwies sie sich als Sängerin allerersten Ranges. Eine starke, goldreine Stimme, durch zwei Octaven von ächt weiblicher Färbung, dient ihr in allen Lagen bis zum hohen D hinauf zur Ausführung jeder noch so schwierigen Aufgabe. Fiorituren jeder Art, ein Triller von seltener Schönheit in allen Lagen, Passagen, chromatische Gänge, mezza voce. Alles gelingt mit spielender Sicherheit. Sie ist bei der königl. italienischen Oper in London engagirt. Ihre Lehrer sind Herr Günther in Stockholm und seit einem Jahre Frau Jenny Lind-Goldschmidt in London gewesen. Unsere Erinnerung weiss dem zauberisch schönen Klang der Stimme nur das Organ der Clara Novello in früheren Jahren zu vergleichen, ungeachtet die Catalani, Sontag und andere grosse Sängerinnen uns deutlich vorschweben.

. Frl. Lucca, welche jetzt in der k. Oper in Berlin Erfolge erringt, die denen einer Sonntag und Lind wenig nachstehen, sang noch vor zwei Jahren im Chor des Wiener Kärnthnerthortheater, und unmittelbar vor ihrem Abgange nach Olmütz ward ihr wirklich gestattet, den Jungfernkranz im Freischütz vorzutragen.

. Ponsard, der bekannte Verfasser einer berühmten Gesangschule und Professor am Pariser Conservatorium, hatte eine Sammlung von Musikinstrumenten aus allen Perioden angelegt, wie Europa keine zweite besitzt. Die Stadt Paris hat diese höchst merkwürdige Sammlung jetzt käuflich an sich gebracht und das Conservatorium mit derselben dotirt.

. (Kücken's „kleiner Rekrut" in's Schwarze übersetzt.) Aus Hamburg schreibt man: Am 2. Dezember v. J. schiffte ich mich in Veracruz ein, um über Havannah nach St. Thomas zu gehen, von wo der Dampfer wieder nach Veracruz zurückkehrte. Der grösste Theil der Besatzung bestand aus schwarzen Matrosen. Denken Sie sich mein Erstaunen, als ich diese Neger im mexikanischen Meerbusen, mehr als 6000 engl. Meil. von der deutschen Heimath entfernt, Kücken's „kleinen Rekruten" mit engl. Text singen hörte Das Herz lachte mir vor Freude, und die populäre Melodie erfüllte mich unter der heissen Zone mit warmem patriotischem Entzücken.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 18.** 6. Mai 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Musikschule zu Frankfurt a. M. und die erste Prüfung der Eleven daselbst am 28. März 1861.

Von F. J. Kunkel.

(Schluss.)

Man wird unschwer erkennen, dass dieser Plan unpraktisch organisirt ist und dass man die Unterrichtspläne längst bestehender und sich bewährter Musikschulen nur sehr unvollkommen zum Massstabe genommen hat. Der Fremdling im Tonreiche mag hier allerdings wähnen, es seien hier gegen 154 fl. jährlich in 11 der bezeichneten Fächern ungewöhnlich viele dargeboten, während genauer angesehen die Fächer von 1—4, die Compositionslehre umfassend, nicht gleichzeitig von einem und demselben Eleven, sondern nur in methodischer Folge auf drei Jahre vertheilt vertrieben werden können, wie dieses z. B. in dem Plane des Leipziger Conservatoriums klar und deutlich vorliegt. Ebenso wird kaum ein Eleve an sämmtlichen 5 praktischen Fächern von 6—10 participiren wollen. Am Prager Conservatorium ist sogar festgesetzt, „dass jeder Schüler nur ein einziges Instrument erlernen darf, um auf diesem ausgezeichnet zu werden“ Nähme man nun an, ein Zögling verzichte auf alle Fächer von 6—10, wünsche aber irgend ein Blasinstrument zu erlernen, muss er in diesem Falle zu den 154 fl. auch noch den Lehrer seines erwählten Instrumentes extra honoriren? Hierüber ist im Plane keine Auskunft gegeben. Erwägt man zu all Diesem noch, dass nicht einmal ein gemeinsames Local für den Unterricht vorhanden ist, die Zöglinge je nach Geschlecht und nach Vertheilung der Fächer zu den in- und ausserhalb der Stadt voneinander, ja bis zum zoologischen Garten zerstreut wohnenden Lehrern zu wandern haben, welche Beschwerlichkeiten für die meisten Eleven, denen auch noch die Fortbildung in literarischen Fächern, namentlich in Sprachen, dringend bedürftig ist, wovon aber im Plane keine Erwähnung geschieht oder Fürsorge getroffen wäre, erhöht werden, so konnten die Eltern sich gewiss nicht besonders animirt fühlen, ihre Söhne und Töchter in eine Musikschule von solcher ungenügender inneren und wahrhaft sonderbaren äusseren Einrichtung zu schicken. Man wende nicht ein, dass die Kosten für eine bessere äussere Einrichtung in ungleichem Verhältniss stehen zu der geringen Anzahl von zusammen nur elf Schülern und Schülerinnen, welche bereits der seit October 1860 eröffneten Anstalt angehören. Derartige Unternehmungen sind stets mit einigem Risico und nicht selten auch Anfangs mit unvermeidlichen Opfern verbunden. Bedenkt man aber, dass die Eleven sich contractlich mindestens für ein Jahr zu verbleiben verbindlich machen müssen, und dass diese elf Eleven pro erstes Jahr mit Honorar und Aufnahmegeld zusammen die Summe von 1751 fl. 45 kr., vierteljährig vorauszahlend, sichern, so hätte man denn doch nebst den Auslagen für den nöthigen Unterrichtsapparat die Miethe für ein geeignetes Local nicht scheuen sollen, um dann auch Jedermann sagen zu können, wo das Institut zu finden sei. —

Diese Missstände in Folge mangelhafter, sowohl innerer wie äusserer Einrichtung der Musikschule, verbunden mit der kurzen Zeit des erst halbjährigen Bestehens, konnten die Erwartung des Resultates bei der Prüfung, welche am 28. März in der Loge Carl während etwa 3 Stunden stattfand, in dem Musikkundigen nicht hoch spannen. Das Ergebniss war aber der Art, dass auch selbst der nachsichtigste Kunstfreund nicht befriedigt den Saal verlassen konnte. Am meisten aber wurde der Musik-Pädagog, der etwa eine neue Methode wahrzunehmen erwartete, enttäuscht; denn Niemand vermochte wohl aus der Art und Weise des Examens, namentlich beim Executiren der Tonstücke, die Vortheile herausfinden, welche „durch die gleichzeitige Theilnahme Mehrerer an denselben Lehrgegenständen“ gewonnen worden wären. Nachdem nämlich einer der Herren Lehrer eine kurze schriftliche Anrede an das zahlreich versammelte Kunstpublikum abgelesen hatte, spielten 3 Knaben nach einander, aber jeder eine andere Violin-Piece, wozu ihr Lehrer die Secondestimme mitspielte. In gleicher Weise, jedoch ohne Begleitung, hatten sich dann auch einige Knaben und Mädchen nach einander auf dem Flügel producirt; einige Mädchen — wenn ich recht gesehen, so waren es drei — wurden dann in den Anfangsgründen der Harmonielehre geprüft und eben so später drei Knaben von einem zweiten Lehrer dieses Faches, während vorher eine junge Dame einen — italienischen Gesang vortrug! Zum Schlusse, dem ich nicht mehr beiwohnen konnte, sollen auch noch zwei Knaben Orgel gespielt haben. — Von den im Lehrplane bezeichneten 12 Fächern wurde demnach nur in fünf derselben (— Siehe oben die Gegenstände 1, 6, 7, 8 und 9 —) geprüft. — Die Leistungen der Zöglinge in den practischen Fächern — mit Ausnahme des Violinspiels, welches befriedigte — konnten die Musikschule nicht besonders empfehlen. Die gewählten Tonstücke im Clavierspiel waren theils den Kräften der Eleven nicht angemessen, theils wurden in Anbetracht der noch mangelnden Fertigkeit die Tempi überjagt, so dass nicht das Vorgekommene, wie man doch bei einer öffentlichen Prüfung mit Recht erwarten dürfte, mindestens technisch correct abgespielt worden wären, sondern häufig abgehudelt wurde. Ueber den Vortrag der künstlerisch unbedachtsam gewählten italienischen Arie hat natürlich die Kritik nichts weiter zu sagen, — und vergebens war also auch im Fache des Solo-Gesanges die Erwartung, zu hören und zu sehen, in welcher Art und Weise der Unterricht, insbesondere die Stimmbildung, das Tontreffen etc. behandelt worden. Die Harmonielehre war je für Mädchen und Knaben in den Händen zweier Lehrer. Im Examen der Mädchen hat man sich zu lange bei der Lehre von Schall, Klang, Ton etc. verweilt, wodurch die Zeit verstrich und dem Zuhörer, wenn auch nur übersichtlich, eine deutliche Einsicht in das beim Unterricht verfolgte System der Harmonielehre vorenthalten blieb. Den Klang quasi zu den Merkmalen für die Begriffsbestimmung Ton zu zählen, war wohl so neu, wie unklar. Klang ist das

Ergebniss eines in Vibration gebrachten und in seinen Theilen ebenmässigen Körpers, somit ein reiner ungemischter Schall; Ton ist gleichfalls ein reiner Schall, aber in Beziehung auf Höhe und Tiefe, zu welchem Begriff die Vergleichung zweier oder mehrerer Klänge von in gleicher Zeit ungleich vibrirenden Körpern führt. Beim Klang ist also mehr das Qualitative des Schalles, beim Ton mehr das Quantitative desselben, in Folge der grösseren oder geringeren Anzahl der Schwingungen, für die Begriffsbestimmung massgebend. Sehr richtig sagt daher auch schon Chladni: „Die Klanglehre ist also ein Gegenstand der Physik und Mechanik, die Tonlehre aber ein Gegenstand der Arithmetik." Professor Marx in Berlin hat nun freilich wieder einige Verwirrung in die Sache gebracht, indem er in seiner „Allgemeinen Musiklehre" (3. Auflage) den Begriff Ton mit jenem von Klang verwechselt, dagegen von letzterem eine Definition giebt, womit andere Tonlehrer etwa Klangfarbe (timbre) bezeichnen. — Den Anfängern die Intervalle nur nach Schwingungszahlen in mathematischen Verhältnissen darzustellen, dürfte von manchem Eleven als zu abstract, nicht klar verstanden werden; anschaulicher dagegen erscheinen die Verhältnisse durch Vorhalten und Vergleichen von Orgelpfeifen, oder durch Theilung der Saite an einem Monochord, in Ermangelung desselben, an einer Guitarre, — woran sich dann die Darstellung nach Schwingungszahlen, in umgekehrten Verhältnissen, leicht und verständlicher anreihen. — Wenn bei Entwickelung des Tonsystems nach dem sogenannten Quintencirkel die Formel erkannt worden ist, dass durch Multipliciren einer Zahl mit $^3/_2$ je ein neuer Ton (vom vorhergehenden die Quinte) entsteht, also z. B. $1 \times {}^3/_2 = {}^3/_2$ ist, daher von c ausgegangen, $c : g = 1 : {}^3/_2$ sich festellt; ferner ${}^3/_2 \times {}^3/_2 = {}^9/_4$, somit $c : \bar{d} = 9 : 4$ ist, so genügt es nicht zu sagen, dass man statt des eingestrichenen $\bar{d}$, das kleine d nähme, um innerhalb des Octavenraumes zu bleiben, sondern es muss ausdrücklich bemerkt werden, dass die Saitenlänge, also hier 4 in 8, verdoppelt werden muss, wornach sich dann statt der None $c : \bar{d} = 9 : 4$ das Secundenverhältniss $c : d = 9 : 8$ ergiebt. —

Beim Examen der Knaben in der Harmonielehre wurde rascher zu der Lehre von den Akkorden geschritten. Nur war zu bedauern, dass sowohl die Fragen, wie die Antworten (die letzteren auch vorher bei den Mädchen) wegen allzuleiser Aussprache nicht hinreichend verstanden werden konnten, um ein vollständiges Urtheil gewinnen zu können. So viel ging jedoch aus dem Gehörten hervor, dass die beiden Herren Lehrer verschiedene Harmoniesysteme bei ihrem Unterrichte verfolgen, was an einer und derselben Anstalt nicht empfehlenswerth erscheint. Lägen in der That ganz besondere Gründe vor, diesen Unterrichtszweig der Compositionslehre nicht den Händen eines Lehrers zu überlassen, so sollte doch mindestens nach gleichem System und gleichem Handbuche unterrichtet werden. Weit entfernt, die von den Herren Lehrern eingeschlagenen methodischen Wege als zweckmässige anzweifeln zu wollen, zumal, wie gesagt, die Fragen und Antworten nur unvollkommen verstanden werden konnten, so wollte mir doch scheinen, als neige man sich theilweise mit Vorliebe zu veralteten Systemen. Der geistige Fortschritt auf allen Gebieten des Wissenschaftlichen hat seinen Einfluss auch in der musikalischen Didaktik zur Geltung gebracht, was vernünftigerweise nicht ignorirt werden kann und womit aber, weder das feststehende und höchst schätzbare Gute in älteren Lehrbüchern eben so wenig misskannt und unterschätzt, als alles auftauchende Neue, wie etwa das verwerfliche Harmoniesytem von Weitzmann, ungeprüft sanctionirt werden soll. Unstreitig eines der besten Handbücher aus neuerer Zeit ist das „Lehrbuch der Harmonie" von E. F. Richter, welches Buch in einem Zeitraume von 7 Jahren in dritter Auflage erschienen, und an dem wohl nur wenige Ausstellungen zu machen sein dürften. —

Soll nun die junge Anstalt prosperiren, und will sich dieselbe insbesondere einer Vereinigung mit der Mozartstiftung würdig machen, so ist eine Reorganisation ihrer inneren und äusseren Einrichtungen dringend nöthig. Und es soll hierbei nicht vermessentlich eine Ausdehnung und Ausschmückung gemeint sein, wie dieselben an derartigen, unter der Munificenz hoher fürstlicher Gönner stehenden Institute gleich im Beginn schon wahrgenommen werden, sondern die oben angedeuteten Misstände können grossentheils jetzt schon beseitigt und das berührte Lückenhafte ausgefüllt werden. Man kann auch mit wenig Mitteln viel Gutes leisten, im Kleinen Grosses vollbringen. Vor Allem aber befolge man genau den Unterrichtsplan. Wenn z. B. während der Prüfung kein Violoncellospiel vorkam, so lässt sich dieses leicht durch den Umstand begreifen, dass eben Niemand den Unterricht darin verlangt hat; warum aber keine Geschichte der Musik gelehrt, kein gemeinschaftliches oder Chorsingen, soweit es die Stimmkräfte zulassen, und kein Ensemblespiel — womit selbstverständlich jetzt noch nicht das Executiren grosser orchestraler Werke, sondern das Einüben einfacher und leichter, den Kräften der Zöglinge angemessener mehrstimmiger Instrumentalstücke, wobei nöthigenfalls die Herren Lehrer selbst thätig mitwirken, gemeint sein kann — betrieben wurde, bleibt unerklärlich. — Ferner sollte während der Prüfung ein Rechenschaftsbericht über den je vorausgegangenen Lehrcursus vorliegen; aber nicht einmal ein Prüfungsplan kam am 28. März zu Gesicht. Dieser Bericht hätte dann Aufschluss über die Anzahl der Zöglinge und resp, auch später über jene der Abiturienten zu geben; ferner, mit welchen Vorkenntnissen die Aufgenommenen in die Anstalt eintraten, um die Fortschritte bei der Prüfung richtig beurtheilen zu können, wodurch dann auch der Schein von Prunksucht und Charlatanerie fern gehalten bleibt, dessen Aufdrängen bei der ersten Prüfung während des Clavierspiels einiger Mädchen und des Solo-Gesanges die Anwesenden sich nicht ganz erwehren konnten. Weiter hätte der Bericht anzugeben, wie viele Unterrichtsstunden wöchentlich für je die verschiedenen Lehr- und Unterrichtsfächer eingeräumt sind, insbesondere ob in den practischen Fächern, und in welchen, die „gleichzeitige Theilnahme Mehrerer" etc. derart zu verstehen sei, dass mehrere Eleven gemeinschaftlich, oder nach und nach einzeln während der betreffenden Stunde sich unter den Augen des Lehrers üben. Endlich, wie viele Klassen nöthig und in welcher Anzahl dieselben von Zöglingen besucht waren; welche Lehr- und Unterrichtswerke eingeführt sind und wie weit man in denselben vorgeschritten etc. etc. —

So ungünstig und wenig empfehlenswerth für die Anstalt nun auch der Eindruck war, den die erste Prüfung an der hiesigen Musikschule auf den Kunstfreund gemacht, so darf man nicht verzweifeln. Aller Anfang ist schwer! Wird von Seiten der Herren Lehrer ernstlich und wacker zu einer Reorganisation, wie oben angedeutet, eingegriffen, dann wird das Institut mit der Zeit ihre guten Früchte zur Reife bringen, und Niemand wird dann mit grösserer Freude die Fortschritte an demselben zu verkündigen sich beeilen, als der Referent des vorstehenden Berichtes. —

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Mitte April.

(Schluss)

Wie in den Vorjahren hat auch heuer wieder Herr Christ. Seidel drei Conzerte veranstaltet, mit der ausgesprochenen Tendenz, das Publikum mit den Compositionen noch wenig bekannter neuerer Tonsetzer, dann mit den minder umfangreichen Werken älterer Meister vertraut zu machen. Er hat dabei mit manchen Schwierigkeiten und namentlich mit der bedenklichen Aufgabe zu kämpfen, sich das nöthige Orchester für jene wenigen Abende aus dilettirenden Kräften erst selbst bilden zu müssen. Gleichwohl ist es ihm gelungen, die R. Schumann'sche Sinfonie (Op. 52), eine Sinfonie in D von Ed. Rammel (Professor am hiesigen Musik-Conservatorium) und die kleine, aber sehr schöne Sinfonie Nr. 1 von Mehul (aus G) würdig aufzuführen. Ihnen reihten sich eine Mendelssohn'sche Ouvertüre, Sterndale-Benetts „Najaden" und eine Ouvertüre zu Calderons „Dame Kobold" von

C. Reinecke an, — während sich unter den sonstigen Instrumental-Productionen die Clavier-Concerte von Weber und Mendelssohn, gespielt von Frl. Math. Spraul, auszeichneten. Ein reichliches Material zu den Progammen der Seidel'schen Concerte liefern gewöhnlich die, übrigens immer und wir dürfen sagen überall gern gehörten Lieder und Gesänge dieses Componisten, welcher zu dieser Gattung der musikalischen Literatur ein schönes Talent, tiefe Empfindung und guten Geschmack mitbringt. —

Auch der „Oratorienverein" unter K. v. Perfalls Leitung erfreute sich eines blühenden Gedeihens und hat von seinen ausgezeichneten Leistungen in drei — für die passiven Mitglieder veranstalteten Concerten Proben gegeben. Es kamen dabei Händels Oratorien „Messias" und „Semele," dann eine Kantate von Hiller und der „Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann zur Aufführung. — Ein weiteres Concert zum Besten der Armen gab Herr von Perfall unter Mitwirkung des Oratorienvereins und der kgl. Hofkapelle, wobei derselbe ein neues Feld lyrisch-dramatischer Composition, durch Vorführung dreier von Fr. Bonn gedichteten und von ihm musikalisch illustrirter Mährchen eröffnete. Es sind diess „Dornröschen," „Undine" und „Rübezahl." Herr von Perfall hat die ganze Lieblichkeit der beiden ersten, sowie die burleske Komik des dritten Mährchens durch Soli, Duetten Chöre, mit einleitenden oder verbindenden Instrumentalsätzen in reizenden Bildern wiedergegeben, sie gewissermassen in Tönen neu gedichtet und damit einen glänzenden Erfolg errungen. Sein wohlbesuchtes Concert wurde zudem noch durch die Mitwirkung der unvergesslichen Hetzenecker (Frau v. Mangstl), dann des Hrn. Dr. Härtinger und der Fräulein Mayer, einer trefflichen Altistin, unterstützt.

Einer besonders interessanten Erscheinung erwähnen wir noch in dem Concerte der Brüder Joseph und Benno Walter von hier, von denen der Erstere zu den ausgezeichnetsten Mitgliedern der kgl. Hofkapelle zählt, während der Letztere bereits im zarten Knabenalter von 12—13 Jahren alle Elemente zum künftigen Virtuosen entwickelt. — Hiebei ist zugleich auch des reisenden Künstlerpaares, der Violinvirtuosen Gebrüder Alfred und Henry Holmes aus London zu gedenken, welche dahier in einem Cyklus von Concerten auftraten und die musikalische Welt mit dem Zauber, ja man dürfte sagen mit den Wundern ihres Bogens entzückten. In der That ist das Zusammenspiel dieser Künstler-Dioskuren in seiner Innigkeit und Beseelung nur demjenigen der Schwestern Milanollo zu vergleichen. Dabei stehen sie auf der Höhe technischer Meisterschaft. — Von einem andern gefeierten Gaste, dem Clavier-Virtuosen Herrn Mortier de Fontaine, der aus Russland kommend München auf längere Zeit mit seiner Gegenwart erfreute und Alles was musikalisch heisst, in einer Reihe von Concerten wahrhaft enthusiasmirte, haben Sie bereits Gelegenheit gehabt auch in Ihrer Nähe Mehreres zu hören. Dieser Mann ist kein Pianist gewohnter Grösse, er ist nicht bloss vollendeter Virtuose, sondern mehr noch — er ist wahrer, tief- und fein gebildeter Künstler, der lebende Repräsentant aller grossen Clavier-Componisten alten und neuen Styls: denn mit ausserordentlicher Bravour und seltenem Verständnisse trug er an Einem Abende Werke von Frescobaldi, Scarlatti, Froberger, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Willmers, Chopin, Pauer etc., und zwar gewöhnlich ohne Notenheft vor und spielte somit gleichsam eine Geschichte der Claviermusik. Zu Beethovens letzten, mysteriösen Compositionen für diess Instrument scheint er den Schlüssel gefunden zu haben; denn wie Er, dürften nur Wenige in die Geheimnisse der Sonaten Op. 106 etc. eingedrungen sein. Dass uns Herr Lauterbach verlässt, um die Concertmeisterstelle in Dresden zu übernehmen, wissen Sie bereits. Er giebt heute sein Abschiedsconcert. — Die Leitung des seit vielen Jahren sehr lohnend wirkenden phylharmonischen Vereins ist nach dem Tode seines Gründers auf dessen Sohn, den geschätzten Pianisten Herrn Heinrich Schönchen übergegangen und ruht dort in sicheren Händen. —

Aus Wiesbaden.

Das Sänger- und Volksfest des Rhein-Main-Sängerbundes ist von dem Central-Comité auf den 15. und 16. Juni festgesetzt. Das Programm hat folgende Arrangements vorgesehen. Am Morgen des 15. Empfang der auswärtigen Sänger am Bahnhofe, dem ein Festzug und die Generalprobe im grossen Saale des Kurhauses folgen werden. Das grosse Concert daselbst findet am Nachmittage um 4 Uhr statt und wird mit einer Ouvertüre für Orchester eröffnet, der sich ein Gesammtchor anschliesst. Auf diesen folgen die Einzelvorträge eines jeden der 17 verbündeten Vereine. Ein zweiter Gesammtchor endigt das Ganze.

Am zweiten Tage (Sonntage) ist ein grosses Volksfest auf dem Neroberge, diesem für derartige Festlichkeiten besonders geeigneten Orte. Der Bau einer Halle mit Tribünen für die Productionen der Sänger etc. ist vorgesehen. In Verbindung mit diesen stehen die Darstellungen der Turner und das Sternschiessen des hiesigen Schützencorps. Das Fest verspricht in seiner ächten Volksthümlichkeit und bei den verschiedenartigen hier gebotenen lokalen Mitteln ein grossartiges zu werden.

Am 23. April Abends fand im Curhause das 1. Concert der Saison statt. Dasselbe verdient um so eher der Erwähnung, als es edlen Zwecken, den Interessen der hiesigen Kleinkinderbewahranstalt, diente. An der Spitze der 1. und 2 Abtheilung standen die Quartett-Vorträge (C-moll-Quartett von Beethoven und Thema mit Variationen aus dem Kaiserquartett) der Herrn Baldenecker, Scholle, Wagner, Grimm, deren herrliche Quartett-Soireen in diesen Blättern schon anerkennend erwähnt wurden. Unter den Gesangesvorträgen fanden die des Herrn C, Hill von Frankfurt („Mondwanderung", Ballade, Neidhardt und einige kleinere Lieder) und Schneider von der hiesigen Oper (Schubert'sche und Mendelssohn'sche Lieder) grossen Beifall. Herr Hill ist uns ein lieber, bekannter Gast, der immer dahier durch seine volle, weiche Stimme und den vortrefflichen, fein nuancirten Vortrag das Publikum entzückte. Frl. Deinet von Frankfurt, das neuengagirte Mitglied unserer Oper sang ebenfalls Lieder von Schubert und Mendelssohn und vereinigte ihre Leistungen mit denen des Herrn Hill zu einigen wohlaufgenommenen Hiller'schen Duetten. Und noch eines Frankfurter Gastes haben wir zu gedenken, des Frl. Suppus, die sich in dem Vortrage des Präludium von Mendelssohn, einer Serenade aus der Taubert'schen „Campanella" auf dem Piano als eine Virtuosin darstellte, die mit ebensoviel Feinheit und Geschmack zu spielen weiss, als ihre schöne Fertigkeit ganz ohne Prätension geltend zu machen. Sie erntete vielen Beifall. Der hiesige Männergesangverein trug noch einige Chöre vor.

Am 28. April wurde das Theater nach seinen vierwöchentlichen Ferien wieder eröffnet und zwar mit dem „Goldbauer", von Birchpfeiffer, der hier zum ersten Male gegeben wurde. Am 1. Mai wurde die „weisse Dame" mit Frl. Deinet von Frankfurt in der Titelrolle, gegeben. Diese Dame ist zum Ersatze für Frl. Zirndorfer als jugendlich-dramatische Sängerin ausersehen. Ihre Leistungen sind nicht unbedeutend, doch erzielt sie mit der Stimme selbst weniger Effect und wird uns ihre Vorgängerin, deren herrliche Stimme bewundert war, noch nicht so leicht vergessen machen. — Gounod's „Faust" wird einstudirt. Unser trefflicher Bariton Hr. Simon, der liebliche Tenor Hr. Schneider und der Heldentenor Hr. Auerbach verlassen uns nächsten Herbst. Doch ist die ausgezeichnete Coloratursängerin Frl. Tipka uns wiedergewonnen.

Nachrichten.

Darmstadt. Das 4. Abonnements-Concert der Grossherzoglichen Hofmusik am 22. April bot uns wieder einen schönen Kunstgenuss. Vor allem heben wir das ausgezeichnete Werk eines vaterländischen Componisten hervor: Zweite Sinfonie (D-dur) von W. Reuling. Die Ausführung des Werkes durch die Gr. Hofmusik unter des Componisten (früher k. k. Hofcapellmeister in Wien) eigner Leitung, der so sicher und gewandt den Taktstab

führte, als hätte er ihn erst gestern niedergelegt, war eine höchst gelungene und fand in allen Theilen verdiente Anerkennung. — Von den übrigen Musikstücken des Abends heben wir noch besonders ein ganz ausgezeichnetes Flötenspiel (Fantasie von Briccialdi) des Herrn Ott aus Würzburg, der durch die Schönheit und den Ausdruck des Tons und die Bravour des ganzen Vortrags ein sehr bedeutendes Talent entwickelte, und die Gesangsvorträge der Altistin Frl. Mathilde Schneider (Arie aus der Oper „Rodelinda" von Händel und zwei Lieder von Schumann) hervor, welche gleichfalls lebhaften Beifall fanden. (D. Z.)

Berlin. Nach einer mehrjährigen Pause kam Mehul's classischer „Joseph" im Königl. Opernhause wieder zur Aufführung.

Fioravanti's reizende Oper: „Die Dorfsängerinnen" wurde uns in voriger Woche nach langer Zeit im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vorgeführt. Frau Jauner-Krall und Hr. Räder von Hoftheater zu Dresden eröffneten in dieser Oper ihr Gastspiel und behaupteten den Ihnen vorgeeilten Ruf in vollem Maase.

Am 19. d. brachte die Singacademie Händels selten gehörtes Oratorium „Joseph und seine Brüder" zu Gehör. Die Vernachlässigung dieses Werkes, anderen desselben Componisten gegenüber, findet eine Rechtfertigung in dem im Ganzen nicht bedeutenden Werth, den sowohl Text wie Musik beanspruchen können.

— Mad. Lagrua, die gefeierte Sängerin ist aus St. Petersburg zu ihrem Gastspiel an der Kgl. Bühne hier eingetroffen.

— Unter den Novitäten, die das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater im nächsten Herbste zur Aufführung bringen wird, befindet sich ein Singspiel: „Die Mühlenhexe", Text und Musik von Emil Naumann.

Leipzig. Der Fonds zur Unterstützung der Hinterlassenen unseres Altmeisters des deutschen Männergesanges Karl Zöllner ergibt bereits ein recht günstiges Resultat; noch manche grosse Städte unseres deutschen Vaterlandes fehlen zwar mit ihren Gaben, werden jedoch sicher nicht zurückbleiben und den Beispielen der Städte Dresden, Magdeburg, Chemnitz, Wien, Danzig, Strassburg, Liverpool, Ancona, Riga, Bucharest, Hannover, Reval u. s. w. folgen und somit die Existenz der Familie sichern helfen. Im Laufe von ein paar Wochen gingen wiederum bedeutende Beträge ein, als: 100 Thlr., Concert des Orpheus in Boston; 100 Thaler, Concert des deutschen Männergesangvereins in Cincinnati, Ohio 25 Thlr., Sammlung unter Deutschen in der Labati-Prairie, Texas; 35 Thlr., Sammlung des deutschen Gesang-Vereins in Porto Alegro, Brasilien; 122 Thlr., an das Comité für Zöllner's Hinterlassene, von Lübeck; 500 Thlr., Concert der Liedertafel in Petersburg, welche gleichzeitig ein Gedicht von Ernst Krahé beifügte.

Wien, 26. April. Hr. Stöger eröffnete vorgestern im Hofoperntheater sein Gastspiel als Eleazar in Halevy's „Jüdin," Seine Aufnahme wie sein Erfolg waren glänzend. Nächst ihm wurden Frl. Ellinger und Hr. Schmidt besonders ausgezeichnet.

Prag. Dem „Vaterland" wird aus Prag geschrieben: „Die Direction des königlich böhmischen ständischen Theaters hat den Komponisten Richard Wagner aufgefordert, den ersten Theil seiner neuesten Oper: „Die Nibelungen" für die Opernvorstellung zu überlassen, welche bei Gelegenheit und zur Feier der Krönung Sr. Majestät des Königs von Böhmen (21. August) veranstaltet wird. Zugleich wurde Richard Wagner von der Direction ersucht, persönlich die Aufführung seiner Oper zu dirigiren."

*** Das Stuttgarter Hoftheater und die deutsche Oper überhaupt wurde von ein Paar Verlusten betroffen, bei denen vorläufig nur die Hoffnung bleibt, dass die ersten Nachrichten davon, wie es so oft der Fall, die Schwere des Unglücks übertrieben haben mögen; Herr Pischek, der Baritonist, wurde nämlich plötzlich von einem Schlaganfall betroffen und Herr Southeim, der Tenorist, von einer Geisteskrankheit befallen, welche bereits seine Ueberführung in eine Irrenanstalt nothwendig gemacht haben soll.

*** Die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde hat beschlossen, jährlich zwei Symphonie-Preise auszuschreiben, eine Idee, die vor vielen Jahren schon angeregt wurde. Es wurden zu Preisrichtern bestimmt: die HH. Liszt in Weimar, Lachner in München, Volkmann in Pest und noch zwei auswärtige Musiker (irren wir nicht, so nannte man uns Hrn. Rietz in Dresden und Hrn. Moscheles in Leipzig) erwählt und zur Uebernahme dieser Function eingeladen. Gegen die Urtheilsfähigkeit dieser Herren obwaltet selbstverständlich kein Zweifel. — Also Wien besitzt keinen Künstler, den man fähig erachtete, eine Symphonie zu beurtheilen. (Bl. f. M.)

*** Fr. Ferrari und Hr. Dr. Gunz wurden am königlichen Hoftheater in Hannover engagirt und spricht sich die daselbst erscheinende „Zeitung für Norddeutschland" über die Debüts der. Ersteren als Elvira im „Don Juan" und in der Titelrolle der „Lucrezia Borgia" auf das Vortheilhafteste aus, wie denn diese Leistungen sowohl, als jene des Hrn. Gunz vom Publikum mit lebhafter Sympathie aufgenommen wurden.

*** Das in der Vorstadt, fast vor den Thoren Brüssels gelegene Théâtre des Nouveautés, ein ausserordentlich grosses, weitläufiges Gebäude, in welchem nicht weniger als vierzig Familien ihr Unterkommen hatten, ist am 24. d. M. Nachts bis auf die nackten Mauern niedergebrannt. Alle Hilfe war unnütz, und durfte man sich noch glücklich schätzen, dass die umliegenden Häuser bewahrt werden konnten und kein Verlust an Menschenleben zu beklagen ist. Die aus dem vom Dache bis in die Keller hineinbrennenden Gebäude aufsteigende Feuersäule war bis nach Mecheln hin sichtbar, die Hitze in der Nähe des Brandes selbst, der weithin Tageshelle verbreitete, unerträglich. Im Innern des Theaters ist nichts gerettet worden.

*** Die Sängerin Fr. Medori hat Unglück. Von Barcelona reiste sie in Folge des dortigen Theaterbrandes nach Brüssel und kam hier gerade zum Brande des Théâtre des Nouveautés an.

*** Der Sänger Faure ist von der grossen Oper in Paris für drei Jahre engagirt worden. Sein Gehalt beträgt im ersten Jahre 5000, im zweiten 6000 und im dritten 7000 Frcs. pr. Monat.

*** Pianist Stanzieri gab in Paris ein Concert, das insofern bemerkenswerth war, als demselben Rossini beiwohnte, der bisher, so lange er in Paris lebt, noch nie ein Concert besucht hatte.

*** Man schreibt aus Hamburg: Die Ausführung des vollständigen Cyclus der Müller-Lieder, — die von Schubert componirten vorgetragen von I. Stockhausen, die übrigen gelesen von Frl. Johanna Bertholt von der Thalia, — bot einen eben so seltenen als edlen Genuss. Einem andern Sänger als Hrn. Stockhausen selbst aber möchten wir die Nachahmung von einer so ausschliesslichen und vollständigen Darbietung des Liederdramas, von W. Müller und Franz Schubert, darum noch lange nicht rathen. Es gehört das künstlerische Interesse dazu, welches Hr. Stockhausen für jeden seiner Vorträge einzuflössen weiss, die anspruchlose und dabei doch unbedingt für sich einnehmende Natur seiner Charakteristik und jene Mannigfaltigkeit in der Färbung und im Ausdrucke, welche die einzelnen Lieder auf seinen Lippen erhalten, um mit der Gabe um so schöner, tiefer, fesselnder zu wirken, je einfacher dieselbe ist. Für die Bedeutung der Müller-Lieder eröffnet indessen die zusammenhängende Erscheinung des Cyclus erst das rechte Verständniss. Frl. Berthold las ihren Theil klar und in ansprechender Auseinandersetzung. Da Hr. Johannes Brahms die Clavierbegleitung spielte, so war es ein Verein nur weniger, aber der vorzüglichsten Kräfte, denen wir die Aufführung der Müller-Lieder zu verdanken hatten. — Der Entschluss des Hrn. I. Lachner, seine Hof-Capellmeisterstelle in Stockholm aufzugeben, ist ein feststehender Er gedenkt zunächst nach Hamburg zurückzukehren und den kommenden Winter hindurch hier zu bleiben, unserem musikalischen Leben zum grossen Gewinne.

*** Offenbach wird während seines auf 20 Abende stipulirten Gastcyclus 35 Operetten zur Aufführung bringen.

*** Zum Besten des Pensionsfonds des untergeordneten Personals des Hofoperntheaters soll, wie man vernimmt, eine Wiederholung der „Sommernachtstraum"-Vorstellung stattfinden.

*** Frl. Couqui wird im Laufe des Sommers im National-Theater zu Pesth gastiren.

*** Frl. Brukmüllner, Localsängerin, Hr. Findeisen jun., Gesangskomiker, wurden durch Hrn. Böhm für Hrn. Director Hensl in Znaim engagirt.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 19. 13. Mai 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Französischer Concours für geistliche Musik.

Die Herausgeber der „Maitrise," die Herren Heugel et Co. in Paris haben einen Concours für geistliche Musik ausgeschrieben, bei welchem die Betheiligung deutscher Componisten gewünscht wird. Es sind folgende Preise ausgesetzt:

I. Für Messen.

1. Preis: Eine goldene Medaille im Werth von 300 Francs für die beste Messe, enthaltend ein Kyrie, ein Gloria, ein Credo, ein Sanctus, ein Stück für die Wandlung und ein Agnus Dei, mit Orgelbegleitung in einfachem und strengem Styl, correcter Accentuirung, beschränktem Stimmenumfang und leichter Ausführbarkeit für 3 Stimmen. Das Gloria könnte bei den Worten: et in terra pose; das Credo bei den Worten beginnen: Patrem omnipotentem, so zwar, dass der die Messe Celebrirende stets intonirt.

2. Preis; eine silberne Medaille im Werth von 150 Francs für denselben Gegenstand.

II. Für Motetten und Gesänge mit approbirten Texten.

1. Preis: Eine goldene Medaille im Werth von 200 Francs für die beste Sammlung von 3 Stücken, sowohl Motetten oder sonstige beim Gottesdienst zu benutzende geistliche Gesänge von leichter Ausführbarkeit, guter Accentuirung und beschränktem Stimmenumfang (für 1, 2 und 3 Stimmen).

2. Preis. Eine silberne Medaille für denselben Gegenstand.

III. Für Orgelcompositionen.

1. Preis. Eine goldene Medaille im Werth von 200 Francs, für die 3 besten beim Gottesdienst verwendbaren Orgelpiecen mit oder ohne Pedal, leicht und Pedal ad libitum.

2 Preis. Eine silberne Medaille im Werth von 100 Francs für denselben Gegenstand.

Ausserdem noch 12 bronzene Medaillen im Totalwerth von 200 Francs, sowie lobende Erwähnungen für die nächstbesten Werke.

Die Manuscripte müssen bis zum 10. Juni d. J. an die Hrn. Heugel et Comp. in Paris, 2 bis, Rue Vivienne franco gesandt werden und die Namen und Adressen der Autoren oder ein sonstiges Zeichen tragen, ohne weitere Zuschriften. Correspondenz wird nicht geführt und die nicht gekrönten Werke werden nicht zurückgesandt. Die gekrönten oder belobten Werke verbleiben als Eigenthum für Frankreich und Ausland den Herren Heugel et Comp., welche dieselben veröffentlichen. Den deutschen Componisten bleibt das Eigenthumsrecht ihrer Compositionen für Deutschland.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Nachdem in der Mitte des vorigen Monats die noch zur Wintersaison zu rechnenden verschiedenartigen Concert-Aufführungen hier ihr Ende erreicht, ermangle ich nicht, Ihren Lesern das, was von denselben vom allgemeineren Interesse sein dürfte, mitzutheilen. Zuerst habe ich eines Concertes zu erwähnen, dessen Zweck auch in anderen Städten Deutschlands Nachahmung finden dürfte, nämlich zum Vortheil des germanischen Museums zu Nürnberg, veranlasst durch den hier vor langer Zeit ins Leben getretenen Zweigverein desselben, und geleitet durch Herrn Hofkapellmeister V. Lachner, unter Betheiligung mehrerer Mitglieder unsrer Oper und unsres Orchesters, sowie einer geschätzten Dilettantin, Frau Dr. Koffka. Zur Einleitung jeder der drei Abtheilungen, aus denen das Concert bestand, hörten wir den ersten Satz, ferner Adagio und Scherzo, dann den Schlusssatz von Beethovens Septett in sehr lobenswerther Ausführung; von besonderem Interesse waren zwei neue Lieder-Compositionen von Lachner, aus den vom „Engern" in Heidelberg herausgegebenen Gedichten von Scheffel, deren originelle Färbung der Componist auf's treffendste in seiner Musik wiederzugeben wusste. Dass durch den Buchhändler Schauenburg in Lahr (im badischen Oberlande) für die besten Compositionen jener Gedichte behufs ihrer Einreihung in ein von demselben beabsichtigtes neues Commersbuch eine Preis-Concurrenz veranlasst wurde, an der jedoch Lachner sich nicht betheiligte, dürfte allgemein bekannt sein. Nächst jenen Liedern waren es zwei neue Compositionen für Männerstimmen mit Klavierbegleitung von H. Esser, welche durch ihre lebensvolle Frische in melodischer, sowie besonders auch harmonischer Beziehung, die freudigste Aufnahme fanden. Das Klavier, welches der Componist bei diesen Liedern in Anwendung brachte, beschränkt sich nicht blos darauf, die Singstimme zu unterstützen, sondern bildet einen integrirenden Theil der Composition, und es ist darin nicht nur ein praktisches, sondern auch ein poetisches Moment zu erkennen, welches derselbe in geschicktester Weise zur Geltung brachte. — Das Palmsonntags-Concert enthielt ein reiches Programm, an welchem sich der Pianist, Herr Mortier de Fontaine durch ausgezeichneten Vortrag des Mendelssohn'schen Concerts in G-moll, und Frl. A. Reiss von hier, Schülerin der Frau Eugenie Garcia durch den Vortrag der Nr. „Inflammatus" aus Rossini's Stabat mater, und eines „Ave Maria" (Transcription des Bach'schen Präludiums in C-dur) von Gounod betheiligten. Durch die hiesigen Orchester- und Gesangskräfte kamen in diesem Concerte Beethoven's „Es-dur-Sinfonie," und dessen „Christus am Oelberg" und Haydn's „Sturm" zur Aufführung. — Nicht minder reichhaltig und interessant war die am Ostersonntage stattgehabte vierte Akademie, welche mit Mozart's G-moll-Sinfonie begann, und in der uns namentlich Herr Concertmeister Kömpel aus Hannover durch seinen äusserst ge-

diegenen Vortrag von Spohr's „Gesangsscene“ hoch erfreute. Auch in diesem Concerte hatte Frl. Reiss die Freundlichkeit mitzuwirken, indem sie die Arie „Casta diva“ aus Norma und einige Lieder sang, und sowohl im Coloratur-Gesang wie im einfachen Liede eine treffliche Schule bekundete. Zwei grössere Gesangstücke mit Orchester in diesem Concerte waren die Introduction aus der „Belagerung von Corinth“ von Rossini, und das „Fragment“ aus dem Oratorium „Christus“ von Mendelssohn, welches, mit Ausnahme eines kleinen Terzetts für Männerstimmen, hauptsächlich aus Chören besteht, die durch kleine Recitative verbunden sind. Die meisten dieser Chöre, namentlich aus dem 2. Theil, sind jenen in Mendelssohns „Paulus,“ obwohl weniger weit ausgeführt, in Auffassung und thematischer Arbeit sehr ähnlich, besonders hervorzuheben aber dürfte der dem ersten Theil entnommene sein, welcher, mit den Worten beginnend: „es wird ein Stern aus Israel kommen“ und mit dem höchst sinnig angebrachten Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ schliessend, in seiner breiteren Gestaltung nächst einem spätern Chor aus G-moll den befriedigendsten Eindruck hinterlässt. — Während der Charwoche hatte Herr Mortier de Fontaine in ähnlicher Weise, wie kurz vorher in München, ein historisches, von ihm ganz allein ausgeführtes Concert veranstaltet, welches seines besonders interessanten Inhalts wegen einen auserlesenen Kreis höchst dankbarer Zuhörer herbeizog. Es dürfte den Lesern dieses Blattes nicht unwillkommen sein, das vollständige Programm dieses Concerts zu erfahren: George Muffat (Zeit der Geburt ungewiss, † um 1700): Passacaglia; J. S. Bach: Fuge, A-moll (bei Peters, Oeuvr. compl. Liv. 4, Nr. 2); Händel: Harmonious Blacksmith (Thema mit Variationen in E-dur); François Couperin (1668—1733: Sarabande; Dom. Scarlatti (1683—1786): Toccata; Jos. Haydn: Tempo die Menuetto; Mozart: Rondo, A-moll, 6/8; Beethoven: Sonate, Op. 111, C-moll; Fr. Schubert: Moment musical, Op. 94; R. Schumann: Romanze, Op. 21, Nr. 1; Mendelssohn: Scherzo, Op. 16, Nr. 2: Willmers: Serenade d'un Troubadour (für die linke Hand); Chopin: Berceuse, Op. 57; Ehmant: Impromptu, Op. 1. Der Vortrag des Concertgebers, der sich abwechselnd, je nach der für diese Stücke erforderlichen Klangfarbe, eines Flügels und eines tafelförmigen Piano's bediente, zeugte überall von tiefem Studium und genauem musikalisch ästhetischen Verständniss, und liess in Ueberwindung der von der alten Schule sowohl, wie von der mittleren und neuen, gebotenen Schwierigkeiten nichts zu wünschen übrig; weniger einverstanden waren wir jedoch in Beziehung auf öfteren Tempo-Wechsel in den beiden Stücken von Haydn und Mozart. Die Gründe für die Wahl der Beethoven'schen Sonate Op. 111 lassen sich wohl in dessen vermittelnder Stellung zwischen der älteren und neuen Richtung finden, doch hätte diess vielleicht auch schon durch die Sonate Op. 57 in genügender Weise geschehen dürfen. Von besonderer Feinheit war der Vortrag der Stücke von Mendelssohn und Chopin, während der Concertgeber in Willmers Serenade für die linke Hand eine eminente Bravour und Sicherheit zeigte. Der Eindruck des ganzen Concerts in seiner grossen Mannigfaltigkeit als Geschichtsbild war ein höchst befriedigender und einheitlicher, sowie ungeachtet der stets gleichen Klangmittel doch nicht entfernt eine Ermüdung bei den Zuhörern, welche mit stets gesteigerten Interesse lauschten, eintrat.

Der Musik-Verein, seit einer Reihe von Jahren nur aus Gesangskräften bestehend, hat nun, wie diess bei demselben schon der Fall gewesen, eine Vereinigung von Dilettanten für Orchestermusik ins Leben gerufen, und brachte nach kurzer Zeit Rombergs „Lied von der Glocke“ in sehr anerkennenswerther Weise zur Aufführung. — Einem vom Dilettantenverein veranstaltetem Concert, in welchem unter Anderem eine Sinfonie in D-dur von Haydn und Männerquartette vom Dirigenten des Vereins, Herrn Langer, zur Aufführung kamen, konnte Ref. nicht beiwohnen. — Im Theater und hierauf noch in einem eigenen Concert spielte Herr Eduard Rappoldi, Violinist am Hofoperntheater in Wien, mit sehr glücklichem Erfolg, im erstern das Fis-moll-Concert von Vieuxtemps, und die Othello-Fantaisie von Ernst, im Concert ausser mehreren anderen Stücken Präludium und Fuge von Seb. Bach, und zwar in ganz ausgezeichneter Weise. Wir lernten in ihm einen Künstler kennen, dessen bedeutende und sichere Technik, verbunden mit gediegenem Vortrag ihn zu einer höheren Stellung, als welche er gegenwärtig bekleidet, entschieden befähigt.

Unsere Quartettisten gaben vor Ostern noch zwei Aufführungen, in deren einer Quartette von Haydn F-dur, Nr. 82, Schumann, A-moll, Nr. 1; Beethoven, A-moll, Nr. 15, und im andern von Mozart C-dur, Nr. 6; Schubert, A-moll, Nr. 1 und Beethoven, A-moll hatten sich dieselben schwierige Aufgaben gestellt, welche sie jedoch auf's Befriedigendste, und durch den lebhaftesten Beifall belohnt, lösten. Es unterliegt keinem Zweifel, dass nach dem günstigen musikalischen Erfolge dieser Quartett-Unterhaltungen auch für den nächsten Winter das Unternehmen der vier strebsamen Künstler gesichert ist.

Im Monat Juni wird eine für das hiesige Theater sowie für das gesammte musikalische Publikum hier höchst erfreuliche Feier stattfinden, nämlich die des 25jährigen Dienst-Jubiläums unseres hochverdienten Kapellmeisters V. Lachner.

Aus Kassel.

Es fanden, wie alljährlich, sechs Abonnements-Concerte im Hoftheater und ein geistliches Concert am Charfreitage in der Hof- und Garnisonskirche statt.

Von Symphonien kamen zur Aufführung:

Beethoven: B-dur und Pastorale.
Mozart: G moll.
Spohr: Nr. 3, B-moll.
Mendelssohn: Nr. 4, A-dur.
Schumann: Ouvertüre, Scherzo und Finale.

Ouvertüren:

Gluck: Alceste.
Spohr: Berggeist.
Cherubini: Anacreon.
Mendelssohn: Schöne Melusine.
Goldermann: Waldmeisters Brautfahrt. } zum
Reinecke: Dame Kobold. } ersten
Schumann: Manfred. } Male.

Grössere Gesangswerke:

Ausgewählte Scenen aus Gluck's Alceste.
Comala von Gade. (z. 1. Male.)

Von einheimischen Künstlern spielten die Herren Concertmeister Graff und Wipplinger Concerte von Beriot und Rode. Von einheimischen Gesangskräften wirkten in den Concerten mit die Hofsängerinnen Rübsamen-Veith, Erhartt und Rathmann; die Hofsänger Garso, Wagner, Erber, Curto, Rübsamen und Becker. Von fremden Gesangskräften erwähnen wir Frau Kapp-Young aus Wien, vom 1. August an als dramatische Sängerin an hiesiger Hofbühne engagirt, und Herrn Mayr vom Hoftheater in Braunschweig.

Auswärtige Instrumentalisten: Kammervirtuos Kömpel von Hannover (10. Violinconcert von Spohr, Variationen von David). Pianist Mortier de Fontaine (G-dur-Concert von Beethoven, Fantaisie mit Chor von Beethoven, Solopiecen von Scarlatti, Haydn, Mozart, Gade, Schumann). Pianist W. Treiber (Clavierconcert, E-moll von Chopin, Rondo brillant mit Orchester von Mendelssohn). Hofpianist Jaell (Clavierconcert, C-moll von Beethoven, Solopiecen von Bach, Mendelssohn und Liszt). Kapellmeister Reinecke von Leipzig (Clavierconcert, D-dur von Mozart, Solopiecen von Chopin, Hiller und Heller). Kammervirtuose Jean Becker (Violinconcert von A. Rubinstein, Teufelssonate von Tartini, I Palpiti von Paganini.

Charfreitags-Concert:

Vater Unser, von Spohr.
Requiem von Mozart.

Die Theilnahme des Publikums an unseren Concerten hat sich in solchem Grade geseigert, dass die Einnahmen seit vier Jahren über das Doppelte gestiegen sind.

Aus Paris.

5. Mai.

Grosse musikalische Ereignisse habe ich Ihnen eben nicht zu berichten und selbst die kleinen sind wenig zahlreich. Unsere erste lyrische Scene, die häufig die Hugenotten und zwar mit grossem Erfolg aufführt, denkt ernstlich daran, den „Freischütz" zur Darstellung zu bringen. Die Hauptrollen in dem deutschen Meisterwerke sind für Michot und Fräulein Sax bestimmt.

Die Opéra Comique hat vor einigen Tagen eine neue dreiactige Oper „Salvator Rosa," aufgeführt. Diese Produktion ragt aber nicht über das Allergewöhnlichste hervor und zieht auch das Publikum nicht sonderlich an. Der Componist, Duprato, ist ein junger Mann und Laureat des Conservatoirs. An Aufmunterung hat es ihm also nicht gefehlt.

Das überaus thätige Théâtre lyrique studirt eine neue Operette des Fürsten Poniatowski ein. Das Ding heisst — wenigstens vorläufig — „Tomassini." Hier werden nämlich die Kinder der dramatischen Muse gewöhnlich mehreremale umgetauft, ehe sie über die Bretter gehen.

Das Italienische Theatèr hat vorigen Dienstag mit der Aufführung der „Norma" seine hiesige Saison geschlossen.

Richard Wagner ist von seinem Ausfluge nach Karlsruhe hier wieder angelangt. Dort soll im Spätherbste sein „Tristan und Isolde" zur Aufführung kommen. Es heisst, der Grossherzog von Baden habe den Componisten des „Tannhäuser" aufgefordert, die vorzüglichsten deutschen Kunstkräfte für diese Aufführung zu gewinnen. Die Proben werden unter der Leitung Wagners stattfinden, der, wie es ferner heisst, in den ersten Darstellungen das Orchester dirigiren wird

Roger, der nach einer längern Abwesenheit, hier eingetroffen, hat einen Theil seines Landschlosses Villiers-sur-Marne für eine internationale dramatische Gesangschule eingerichtet. Nächste Woche beginnt der Unterricht, an welchem, wie man hört, besonders deutsche Schüler zahlreich Theil nehmen werden.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Am 15. April trat unser allverehrter Tonmeister, Xaver Schnyder von Wartensee in sein 75. Lebensjahr. Derselbe ist zur grossen Freude seiner zahlreichen Freunde im Besitze der besten Gesundheit.

Wien. Der Tenorist Steger trat als „Eleazar" und „Robert" auf und fand eine sehr warme Aufnahme.

Berlin. Frau Jachmann-Wagner trat am 28. April zum letzten Male vor ihrem Urlaub auf. Sie hatte als Abschiedsrolle die Lady in Taubert's „Macbeth" gewählt.

Im Kgl. Schauspielhause traten Herr Levassor, der Pariser Komiker, und Madame Teisseire mit ihren witzreichen französischen Soloscenen und Chansons auf und erfreuten, wie bereits in früheren Jahren, den intelligenten Theil des Publikums durch den unverwüstlichen Humor und die Drollerie, mit denen sie den Anforderungen dieser musikalischen Nationalgebilde gerecht werden.

Nach dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater sind die Blicke unserer Kunstfreunde von Neuem mit Interesse und Aufmerksamkeit gerichtet. Der liebenswürdige Gast, Frau Jauner-Krall ist der mächtige Magnet, welcher stets dichtgedrängte Schaaren in die Schumannsstrasse führt und für diese Bühne zum bedeutungsvollen Ereigniss wird. Nachdem sie wiederholt in den „Dorfsängerinnen," erschien sie als Schulzin in Dittersdorff's burlesker Oper „die rothe Kappe" und siehe da, die fast vergessene und begrabene rothe Kappe wurde zur Zauberkappe, mit der die anmuthige Künstlerin Alles bezaubert und umstrickt.

Dresden, 6. Mai. Das gegenwärtige, gestern im „Tannhäuser" begonnene Gastspiel der Frau Jachmann-Wagner hat seine eigene Bedeutung: die berühmte Künstlerin tritt mit demselben als Sängerin von der Bühne zurück, um ihre fernere theatralische Thätigkeit versuchsweise dem Schauspiele zu widmen. Wie man den vorzunehmenden Wechsel auch deuten mag: ein sinniger Gedanke darf es genannt werden, dass Frau Jachmann-Wagner den bezeichneten Rücktritt an der Stätte begeht, wo sich zuerst die Schwingen ihres schönen Talents entfalteten und wo sie eine Reihe von Jahren hindurch mit begeisterter Hingabe für die Kunst gewirkt hat. Rümlich auch und höchst achtunggebietend ist der Entschluss, bei guter Zeit und freiwillig auf eine Thätigkeit zu verzichten, die trotz der auch heute noch zu erringenden bedeutenden Erfolge ohne Zweifel der Künstlerin selbst keine volle Genugthuung mehr gewährt. Es gehört viel Selbsterkenntniss und Selbstüberwindung dazu, wie nicht Jedem gegeben: mögen Andere, die es angeht, sich daran ein Beispiel nehmen und erkennen lernen, dass dem echten Talente die Kunst höher stehen müsse, als die kleinliche Befriedigung selbstischer Zwecke.

Frau Jachmann-Wagner's Darstellung der Elisabeth im „Tannhäuser" ist dem hiesigen Publikum von früher her vollkommen bekannt. Auch die gegenwärtige Wiederholung der ihr gewissermassen wie angepassten Rolle liess wiederum alle jene Vorzüge der Darstellung erkennen, durch welche die Künstlerin in Lösung dieser Bühnenaufgabe bis dahin wohl unübertroffen dastand. Der Adel und das charactervolle Durchdringen der Gestaltung, in welcher die Persönlichkeit hier so ganz und gar aufgeht, erhebt diese Figur zu einer poetisch vertieften Erscheinung von seltener Wirkung.

Treffliche Ausführung fand die Partie des „Tannhäuser" durch Herrn Schnorr v. Carolsfeld.

— 7. Mai. Gestern ist der infolge der Pensionirung des Herrn Concertmeisters Lipinski für die kgl. musik. Kapelle neu engagirte Concertmeister, Herr Lauterbach aus München, in sein Amt eingeführt worden. — Im Laufe der gegenwärtigen Woche wird auf hiesiger Hofbühne die Sängerin Fräulein Maria Schmidt gastiren. Dieselbe, aus Prag gebürtig, ist bisher am Mainzer Stadttheater thätig gewesen, und berechtigt durch ihr vielseitiges Talent zu den besten Hoffnungen. Wir werden des Weiteren auf die Künstlerin bei Gelegenheit ihres zu gewärtigenden Gastspieles zurückkommen. — Aus einer uns heute erst zugegangenen Nummer der „Erfurter Ztg." vom 30. April ersehen wir, dass Fr. Sophie Förster als Agathe im „Freischütz" im Erfurter Stadttheater mit günstigem Erfolg aufgetreten ist. Demnächst gab die Künstlerin auch noch die Pamina in der „Zauberflöte."

Leipzig. Die Merelli'sche Operngesellschaft macht trotz dreifach erhöhtem Preise volle Häuser. Sga. Trebelli ist die bedeutendste Kraft der Truppe.

London. Die Namen der Concertadspiranten zu nennen, welche gegenwärtig hier versammelt sind oder angekündigt wurden, ist geradezu unmöglich. Ihre Zahl ist Legion. Einen kleinen Begriff kann man sich indess machen, wenn man die Liste der bedeutenderen Violinisten ansieht, welche die „Times" nennt. Wir finden darunter: Sainton, Ole Bull, Becker, Vieuxtemps, Molique, Strauss, Wienawski, Sivori, Joachim etc. etc.

*** In Salzburg starb der Director und Kapellmeister des Mozarteums Aloys Taux mitten in der Ausübung seines Berufes, als er sich eben an das Klavier gesetzt hatte, um eine Probe der Liedertafel abzuhalten. Aus Berlin meldet man den Tod des Dirigenten des königl. Domchors, Musikdirector Neithardt, nach langwieriger Krankheit.

*** Wie der „Boh." schreibt, lehnte Richard Wagner in einem in Prag angelangten Schreiben aus Paris vom 25. April die Einladung, sein „Rheingold" in Prag zuerst zur Darstellung gelangen zu lassen, ab, indem der Autor gewillt ist, heuer im September eine Musteraufführung seines neuesten Werkes „Tristan und Isolde" mit Beiziehung der disponibeln ersten Kräfte Deutschlands zu veranstalten und erst im künftigen Jahre eine dergleichen der ersten genannten Oper folgen zu lassen, welche gleichsam als „Modelle" für alle folgenden zu gelten hätte. Da es sich um ein festgehaltenes allgemeines Princip handle und die persönliche Intervention bei den so heiklen und schwierigen Inscenesetzungen der gedachten Werke unumgänglich nothwendig sei, so hofft R. Wagner, „dass sich durch diese Erklärung Niemand verletzt fühlen dürfte."

*** Am Leipziger Stadttheater gastirten der Tenorist Ackermann von Frankfurt a. M. und der Bassist Schilke von Dessau. Letzterer, zwar ohne gründliche musikalische Bildung aber mit

einer seltenen klangvollen Tiefe des Organs begabt, gefiel als Sarastro und wird wohl an Stelle des nach Weimar abgehenden Wallenreiter engagirt werden. Ackermann's Spiel ist gewandt, die Stimme aber vom reinsten Bariton-Timbre und durch Forcirung der hohen Töne bereits merklich verbraucht.

. Concertmeister Straus von Frankfurt a. M. findet augenblicklich in den grösseren Städten Englands sehr lebhaften Beifall; er gab u. a. in Manchester ein stark besuchtes Concert.

. In Carlsruhe sind in einem Foyer-Concert Bruchstücke aus Wagner's „Rheingold" zur Aufführung gelangt.

. Die Gartenlaube weist nach, dass die Melodie der Marseillaise ursprünglich von einem deutschen Componisten, dem kurfürstlich pfälzischen Hofkapellmeister Holtzmann in Meersburg, herrührt. Der Dichter Rouget de Lisle hat nämlich das Credo der Missa solemnis Nr. 4, componirt von Holtzmann, abgeschrieben und zu seiner Dichtung vollständig benutzt. Der Organist Hamma in Meersburg hat in diesen Tagen das Manuscript Holtzmann's aufgefunden, und nach demselben ist die „Marseillaise" nicht etwa eine Reminiscenz, sondern die einfache Copie jenes Credo. — Diese Mittheilung klingt zwar etwas unwahrscheinlich, aber zu den Unmöglichkeiten gehört es nicht, dass sie in der Wahrheit begründet ist. Immerhin bleibt es seltsam, sich die Melodie der „Marseillaise" ursprünglich als Credo einer Messe denken zu sollen. Wenn freilich erwiesen würde, dass die Messe früher dagewesen ist, als das französische Volkslied, so wäre jeder Zweifel gehoben. Im andern Falle könnte aber auch das Gegentheil angenommen werden, nämlich, dass der Componist der Messe das bereits vorhandene Volkslied benutzt hätte.

. Ueber den Theaterbau in Köln können die dortigen städtischen Behörden, Actionäre etc. sich durchaus nicht einigen. Man steht noch vollständig am Anfange des Anfangs. Diese Zustände spiegeln sich im Repertoir des an die Vaudevilletheaterräume gebannten Theaters ab Possen, nichts als Possen, jetzt einmal zur Abwechslung Frau v. Bulowsky als gefeierter Gast und Grillparzers „Sappho" als Zugstück.

. Schulhoff hat in Toulouse Triumphe gefeiert — man wollte sich gar nicht von ihm trennen und er musste eine Reihe von Concerten geben. Die Blätter sind voll von Lobeserhebungen und freundlichen Kritiken. Es hat auch nicht an Ovationen gefehlt. Nach dem Concerte in der philharmonischen Gesellschaft wurde ihm ein silberner Kranz mit der Inschrift überreicht: La société des concerts à Jules Schulhoff, Toulouse 22. avril 1861, das Publikum klatschte Beifall und gesellte sich der Huldigung der Direction bei. Aber auch hiermit sollte die Reihe von Ehrenbezeigungen, welche unserem begabten Künstler zugedacht waren, noch nicht erschöpft sein. Er erhielt vom ganzen Orchester der philharmonischen Gesellschaft ein Ständchen. Ein wirkliches Ständchen und keine Katzenmusik, wie sie in Oesterreich jetzt üblich. Man spielte die Ouvertüre zu „Oberon" und zum „schwarzen Domino." Schulhoff befindet sich augenblicklich in Bordeaux, wo er seine Rundreise in den Provinzen Frankreichs für jetzt abzuschliessen gedenkt. (Sig.)

. In Darmstadt gastirten zum Benefiz des Hofcapellmeisters Schindelmeisser in der „Entführung aus dem Serail" Frl. Tipka und Herr Klein von Wiesbaden als Constanze und Osmin unter ausserordentlichem Beifall.

. In Dresden gastirte Frl. Georgine Schubert. Wenn auch dort, wo man Bürde-Ney als „Dinorah" gewohnt ist, diese Partie nicht besonders ansprach, so errang dagegen ihre Regimentstochter den ungetheiltesten Beifall.

. In Hannover nahm Fräulein Geisthardt, welche von der Bühne ins Privatleben tritt, als „Frau Fluth" Abschied vom Publikum, dessen entschiedenster Liebling sie seit fünf Jahren gewesen war. Die deutsche Bühne verliert in ihr eine der hervorragendsten Coloratursängerinnen, die noch dazu, was so selten, eben auf der Blüthenhöhe ihrer Kunst angelangt war.

. Auf dem „Theater an der Wien" hat Frl. J. Brenner von Prag als „Lucia" gastirt und wird von der „Presse" „unbedingt die beste Lucia, welche die deutsche Bühne in diesem Augenblicke besitzt," genannt. Das Gesuch des Herrn Treumann, sein Kaitheater länger als die festgesetzte Zeit von drei Jahren stehen lassen zu dürfen, soll wenig Aussicht auf Gewährung finden.

. Meyerbeer hat sich endlich verbindlich gemacht, seine „Afrikanerin" bis zum 15. October an die grosse Oper in Paris abzuliefern. Der Baritonist Faure ist für die neueste Schöpfung Meyerbeer's eigens engagirt, wie es heisst.

. Mehrere Wiener Bühnendichter und Theaterdirectoren beabsichtigen an den österreichischen Reichsrath eine ausführliche und mit zahlreichen Belegen versehene Petition zu überreichen, worin sie die eigenthümliche Behandlung der Bühnenproducte von Seite der betreffenden Behörden einer detaillirten Schilderung unterziehen und um Aufstellung eines Gesetzvorschlages dem zur freieren Handhabung der Presse ähnlich, bitten. Rich. Wagner trifft in wenigen Tagen in Wien ein. Das Hofoperntheater wird dem Compositeur seinen „Lohengrin" vorführen.

. In Stuttgart sind am 8. Mai in „Lucia von Lammermoore" die Herren Pischek und Sontheim als „Heinrich Aston" und „Edgar Ravenswood" wieder aufgetreten und wurden vom Publicum mit Beifall überschüttet.

. Katzenmusik in Briefen ist eine neue Wiener Erfindung und gehört zur sogenannten stillen Musik. Eine hohe Person in Wien erhielt nämlich an einem Tage der vorigen Woche über hundert Briefe, die weiter nichts enthielten als das Wort „Miau."

Eine Erinnerung an Wilhelmine Schröder-Devrient. (Von Kertbeny). Zu Beginn der Vierziger Jahre hörte auch ich, zuerst in Pesth und Wien, die Schröder-Devrient. Gehört ist übrigens zu wenig gesagt, denn sie war eben so gross als tragische Schauspielerin, wie in Bezug auf Stimme und Gesang. Die Sonntag und die Ungher, die Schachner und die Schebest, die drei Heinefetter, Jenny Lind, Johanna Wagner, die Dustmann, sodann die Eodor, die Garcia, die Pasta, die Pixis, die Tardini, die Cruvelli, die Falconi, die Borghi Mamo u. dgl. sind wohl die grössten Sängerinnen, die ich noch gehört — keine machte jedoch je so gewaltigen Eindruck auf mich, als die Schröder-Devrient als „Norma, Euryanthe, und Fidelio," auf welche drei Partien ich mich noch genau erinnere, obgleich ich das Datum nicht mehr weiss. Von Jugend an auch beim Theater mich umhertreibend, brachte ich besondere Abende zumeist hinter den Coulissen zu, und entsinne mich eines Actschlusses, bei dem die Devrient als Fidelio jenen berühmten, markerschütternden Schrei ausstiess, und dann, noch am ganzen Leibe zitternd in die Coulissen stürzte, dass ein Kreis von Enthusiasten, die sie dort erwarteten, noch mehr applaudirend rasten, als das Publikum im Parterre. Die grosse Künstlerin rang nach Athem und warf sich auf den nächstbesten Stuhl in der Garderobe, während alle jene enthusiastischen Verehrer sie lobpreisend umstanden. Plötzlich sprang sie auf, ergriff einen der wortreichsten am Rockkragen und fragte heftig: „Hat Ihnen meine Darstellung wirklich so hinreissend gefallen, als Sie mich zu versichern sich Mühe geben? Nun gut, ich habe aber gehört, dass Sie, Herr Dr., sich ganz besonders die Kritik über mein Privatleben angelegen sein lassen? Wissen Sie was, Verehrtester, stellen Sie doch einmal Ihre gar so sittlichen Bürgerfrauen, vor denen ich allen Respect habe, da hinaus auf die Bühne, und es soll mir eine dieser Abgeklärten, Ruhigen den Fidelio so singen, wie ich es eben that! Sie sehen, wenn man Leidenschaften darstellen soll, muss man auch Leidenschaften haben, denn nur das reisst hin, was man selbst fühlt." Der, an den diese Philippika gerichtet war, soll sich nachher gehütet haben, seinem moralischen Bedauern weitere Worte zu verleihen, denn die Antwort der Künstlerin circulirte in allen Gesellschaften.

B e r i c h t i g u n g e n.

In Nr. 18, pag. 69, Spalte 1, Zeile 10 lies: b e t r i e b e n, statt vertrieben. In der 2. Spalte pag. 69, Zeile 14 von unten lies: w ä r e, statt wären.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 20.** 20. Mai 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern,
Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per quartal

Die Musik in Holland.

Nachstehende, allerdings nicht erschöpfende Notizen über dieses Thema, welche französische Blätter veröffentlichen, vervollständigen unsere früheren Mittheilungen.

Unstreitig hat das musikalische Leben Holland's einen grossen Aufschwung genommen. Jede Stadt besitzt heute einen Sinfonie- und Gesangverein, zahlreiche Concerte werden gegeben und die Meisterwerke der Kunst darin meist in würdiger Weise zur Aufführung gebracht. Unter den Holländern selbst hat sich eine Anzahl Männer grosse Verdienste um die Entwickelung der Musik in ihrem Lande erworben. Wir nennen davon J. Bertelmann † 1854, und van Bree † 1857, Dirigenten von Musikschulen; J. Verhulst, Hutschenruyter, Ten Cate, Balin und Dupont, Componisten; Tours Viotta, W. Smith, Verbreiter des Volksgesangs, Kist, Redacteur der Cäcilia, Vander Does, Hofpianist, R. Hob, Dunkler, Militärmusiker; Bunte, Dirigent der Cäcilien-Concerte in Amsterdam; F. Coenen, Violinist; F. Lubeck, Pianist; Mendes, Hekking, Oudsward, Becker, Giese, Violoncellisten, van Boom und Botgerschek, Flötisten; van Gelder, J. Stumpf, Director der Frascati-Concerte in Amsterdam. Die Organisten Dyckhusten, Bostcons und van Eyken. Die Violinisten Fischer, Appy, Goudstvard, Ten Haven, Buzion, Ed de Hartog; die Sängerinnen Frl. Offermans, de Vries, van Os und Leich etc.

In erster Reihe unter den Beförderern der Tonkunst in Holland steht die Niederländisce Gesellschaft, deren Thätigkeit in diesem Bl. schon oft eingehend besprochen worden ist. Ihre Secretäre Dir H. A. Vermeulen und J. Heye widmen sich mit aufopfersvollem Eifer den Zwecken der Gesellschaft.

Von Theatern besteht in Haag ein französisches. Ausserdem geben italienische und deutsche Gesellschaften in den grösseren Städten abwechselnd Vorstellungen.

Das Verhältniss der Religion zur Musik.

Gelegentlich der Aufführung von Beethoven's „Missa solennis“ in Wien, brachten die Recensionen vor Kurzem folgende Betrachtungen über kirchliche Musik:

Es gilt als ein altes Dogma, die religiöse, also die Kirchenmusik als die höchste Spitze der Tonkunst, als deren, wie man sagt, erhabenste Gattung anzusehen. Dass diese Anschauung nur eine sehr bedingte Berechtigung hat, zeigt die einfachste Untersuchung, zugleich aber auch, dass ihr etwas Wahres zu Grunde liegt, da es sonst nicht wohl zu erklären wäre, dass man von jeher keiner Kunst, selbst nicht der Malerei, so übereinstimmend das spezifisch religiöse Gebiet als das ihr ureigenthümlichste vindizirte.

Zunächst ist festzuhalten, dass von denjenigen, welche der Kirchenmusik jene höchste Stelle einräumen, das Christenthum nicht nur als eine Religion, sondern überhaupt als die einzige wahre Religion, und der Glaube, den sie fordert, als das höchste Besitzthum des Menschen angesehen wird.

Nun ist allerdings überall alle Kunst aus der Religion und ihrem Kultus hervorgegangen, die Musik aber die einzige, welche als solche durch das Christenthum ganz eigentlich erst geboren wurde. Und es hängt auch sehr natürlich zusammen, dass die nach der einen Seite hin unsinnlichste aller Künste erst an den Strahlen der unsinnlichsten aller Religionen zeitigen konnte. Die völlige Abwendung des Willens vom Leben und die absolute Vernichtung des Individuellen ist aber die Forderung, auf deren Erfüllung das Christenthum dringt, und jene auch durchaus das Höchste, was der Mensch erreichen kann. Diese höchsten Ideen vermag allerdings keine Kunst, vermöge der Unsinnlichkeit und Begriffslosigkeit ihres Materials mit solcher Unmittelbarkeit und Eindringlichkeit, und ohne sich doch ihrem innersten Wesen zu entfremden (wie dies der Poesie beim gleichen Versuche nothwendig begegnet), zum Ausdruck zu bringen, wie die Musik. Das wendet, wenn der Genius zu uns spricht, unser Antlitz himmelwärts und schmettert uns in den Staub, wie wir solche erhebende, beseligende und zugleich vernichtende Wirkung in solchem Masse und in dieser Weise (nämlich immer in der Sphäre des Absoluten und doch Lebendigen, künstlerisch Erfüllten) von keiner andern Kunst empfangen. Genau genommen leistet sie dies aber nicht blos in der Kirchenmusik, sondern fast jedes tiefere Adagio hat eigentlich einen religiösen Character und predigt mehr oder minder versteckt jene Lehre des Duldens und Entsagens. Oder ist das Adagio der neunten Sinfonie, um nur dieses zu nennen, nicht der erhabenste religiöse Hymnus, und gibt es ein Werk, welches uns, wie dieses, die Pforten des Himmels öffnet und unserem trunkenen Blick die Regionen des Lichtes und Aethers enthüllt? Nicht einmal Rafael's „Sixtinische Madonna“ kann sich damit messen, denn man sieht doch immer auch noch das schöne Weib, man haftet doch immer auch noch an einem Realen, es ist nicht so unmittelbar der ewige Geist selbst, der zu uns spricht.

Nun hat zwar auch das Drama, die oberste Gattung der Poesie, zur höchsten Aufgabe, die Nichtigkeit des Individuellen zu zeigen, aber es geht nicht unmittelbar darauf aus, es nimmt zugleich die ganze reale Welt in sich auf, lässt gerade das Individuum sich in vollster Freiheit entwickeln und entfaltet in der Durchführung seiner Aufgabe die höchsten Mittel der Kunst. In der — echten — Kirchenmusik dagegen beginnt die Kunst schon mit der Verläugnung des Individuellen und sie verzichtet wie alle Vokalmusik auf den vollen Gebrauch ihrer Mittel, den ihr nur die unbedingte Freiheit der Bewegung, deren sich allein die Instrumentalmusik erfreut, gestattet. Das Höchste, dessen aber

eine Kunst fähig ist, kann, von universellen Kunststandpunkte aus betrachtet, und dieser ist doch wohl der entscheidende — von ihr nicht in einer Gattung geleistet werden, in welcher der Geist nicht nur innerlich, sondern auch äusserlich an bestimmte Formen und Normen, an ein bestimmtes Dogma gebunden ist.

Die Kunst feiert daher nur in den grossen Formen der Instrumentalmusik ihre höchsten, reinsten Triumphe; in diesen allein bewegt sich, wie im Drama die Welt, das Individuum in voller Freiheit und indem die Gegensätze, in welche Welt und Individuum zerfallen, hier sich auf das vollständigste, umfassendste durchdringen, auf deren Lösung die Kunst ausgeht, kann auch nur auf diesem Gebiet das Höchste entstehen, und wenn schon z. B. irgend ein Werk als höchste Spitze des Beethoven'schen Kunstschaffens gelten sollte, so müsste als diese immer seine neunte Sinfonie und nicht seine grosse Messe angesehen werden.

Aber freilich treten diese und ähnliche Betrachtungen, wie begründet sie auch sein mögen, weit zurück in der Stunde, in welcher wir das übergewaltige Werk in lebendiger Fülle und Herrlichkeit in Geist und Gemüth aufnehmen.

Ja, man wird immer wieder von neuem Staunen ergriffen, wie der Natur ein solcher Geist, gleich jenem Beethoven's, hat gelingen, wie sie diesem einzigen Geist alle ihre Geheimnisse bis in ihre letzten, fernsten Tiefen hat enthüllen mögen. Besitzen wir doch in seinen Werken den reinsten Spiegel des Universums, und da ist kein Stern, den uns seine kristallhelle Fläche nicht zurückstrahlte.

War aber je ein schöpferischer Geist providenziell auserlesen, das gesammte Leiden der Menschheit in einem heiligen Gesang auszuströmen, so war dies eben auch Beethoven, und er hat es in seiner Messe in einer Weise gethan, welche die gesammte Menschheit erlösen müsste, wenn sie diese heiligen Klänge als innerstes Eigenthum in sich aufzunehmen und zu bewahren vermöchte.

Frl. Trebelli in Leipzig.

Wir veröffentlichten vor längerer Zeit einige kritische Courisa aus Wien. Aehnliches bietet die Besprechung der Leistungen der italienischen Sängerin Frl. Trebelli in den Leipziger Blättern.

Man vergleiche folgende zwei Urtheile.

Die „Signale" schreiben: Die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli giebt auf hiesigem Theater acht Vorstellungen bei dreifach erhöhten Preisen, zwei derselben, „Barbier" und „Semiramis," haben bereits stattgefunden. Als Stern erster Grösse glänzt Fräulein Trebelli. Die Stimme ist ein Mezzo-Sopran, der den ganzen Alt- und Sopranumfang beherrscht. Einen eigenthümlichen Zauber übt das Organ dadurch aus, dass es in allen Regionen selbst bis zur Hälfte der zweigestrichenen Octave jenes kräftige Altgepräge hat, das ihm ein wunderbar schönes, warmes Colorit verleiht. Die einzelnen Töne dieses köstlichen Stimm-Materials sind so vollkommen ausgeglichen, dass man nur ein einziges Register hört; die Intonation ist stets von absoluter Reinheit, niemals ist auch nur das leiseste Schwanken zu bemerken. Die grössten Coloraturschwierigkeiten überwindet die Künstlerin mit vollkommener Leichtigkeit, Ruhe, Sicherheit und geschmackvollem Vortrage; ihr mezza voce ist bei der grössten Zartheit klangvoll, der Triller ist in allen Lagen gleichmässig brillant, kurz Fräulein Trebelli beherrscht die ganze Gesangstechnik als vollendete Meisterin. Niemals überschreitet die junge Dame die Grenzen des Schönen, Alles, was sie giebt, ist durchaus massvoll und von wohlthuender Noblesse. Fräulein Trebelli wird vielleicht nicht aller Orten lärmende und fanatische Enthusiasmusausbrüche erzeugen, dafür werden ihr aber von den wahren Kunstfreunden desto mehr stille und innige Huldigungen dargebracht werden.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" berichtet: Als in Berlin verflossenen Herbst zum erstenmale eine bis dahin gänzlich unbekannt gewesene Sängerin, Fräulein Zelia Trebelli, auftrat, „erhob sich ein grosses Lärmen im Volke." Längst blasirt geglaubte Kritiker wurden zu Kindern an Anspruchslosigkeit, und auch die Mehrzahl der wenigen als urtheilsfähig und verständig bekannten dortigen Musiker schlug bei dieser Gelegenheit einen Ton an, der von blinder Eingenommenheit nicht sehr weit entfernt war. Seit einigen Tagen ist dieses neue Sangesgestirn mit der italienischen Operntruppe des Herrn Merelli nun auch bei uns eingezogen, ohne jedoch auf den überhaupt mit einigem Bewusstsein, mit nur mässiger Erfahrung Hinantretenden einen anderen Eindruck zu machen, als denjenigen einer allerdings vortrefflichen Coloratursängerin, deren wohlklingender Mezzo-Sopran leider eine vollständige Ausgleichung der Register nicht erfahren hat, deren Spiel im heiteren Fache den gefälligsten Eindruck macht, in ernsten Partien aber der Grösse entbehrt, und deren seelische Empfindung auf eine gewisse Salon-Liebenswürdigkeit zu reduciren sein dürfte. Bedeutend an Frl. Trebelli ist die Gesangstechnik im engsten Sinne, die Kunst der Verzierungen, von angenehmsten Eindruck die Volubilität der Aussprache, das sichere, gehaltvolle Auftreten, reizend die ganze Figur und das gemüthreiche Auge.

Nachrichten.

Mainz. Unsere Liedertafel brachte in ihrem 4. diesjährigen Vereinsconcert — am 15. d. M. — die „Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung. Das ewig junge Werk war sehr sorgfältig einstudirt und die Aufführung zeichnete sich durch Sicherheit, Reinheit und Klangfülle des Chors aus. Die Mitwirkung von Fräul. Barth aus Wiesbaden, der Herren Schneider aus Wiesbaden und A. Hill aus Frankfurt erhöhten den Genuss. Der bisherige verdienstvolle Leiter der Liedertafel und des Damengesangvereins, Herr Marpurg, wird leider seine Stellung verlassen, um sich künftig ganz dem Theater zu widmen. Vorläufig bleibt derselbe als Theaterkapellmeister in Mainz. Möge es dem Vorstande unseres Vereins gelingen, ihn durch einen gleich tüchtigen Dirigenten zu ersetzen.

Darmstadt, 14. Mai. Gestern Abend hatte das Publikum Gelegenheit, den Grad der Ausbildung der Schuljugend im Gesang abzuschätzen. Denn der Stadtcantor Bölsing, welcher den Gesangunterricht in den städtischen Schulen ertheilt, gab in den Räumen der evangelischen Kirche ein fast 500 Stimmen zählendes Kinder-Kirchen-Concert, welches sehr ansprach und die Verdienste dieses Mannes in der Ausbildung der Kunst des Gesanges bekundete. Gewählt waren Compositionen von Mendelssohn, Neukomm, Händel u. s. w. Den Schluss bildete der Ambrosinische Lobgesang. Auch eine eigene Composition Bölsings: „Das Kind am Grabe seiner Mutter," gesungen von der ersten Abtheilung der ersten Stadtmädchenschule wurde vernommen und sprach durch das Rührende des Tons, ganz im Einklang mit dem Geist des Gedichts, sehr an. Unsere neugewonnene Gesangkünstlerin, Fräulein v. Kettler und der Opernsänger Hr. Strobel wirkten aus Gefälligkeit mit.

Berlin. Drei Künstlerinnen ersten Ranges fesseln gegenwärtig zu gleicher Zeit das Interesse der Kunstfreunde und des Publikums. Diese drei Künstlerinnen, welche zugleich drei verschiedene Kunstgesangsgebiete repräsentirten, sind Frl. Lagrua, der gegenwärtige Magnet der kgl. Oper, Madame Laborde, der Polarstern der Kroll'schen italienischen Oper und Frau Jauner-Krall, deren anmuthige Meisterschaft das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater füllt. Wie die Erstere eine Vertreterin im eminenten Sinne des dramatischen Lapidarstyls, so wird die Zweite den graziösen Tändeleien italienischen Coloraturgesanges in überraschender Weise gerecht, während die Letztere die französische Spiel- und deutsche komische Oper in einer Weise zur Geltung bringt, als wenn die Grazien selbst sie inspirirten und anfeuerten.

— Frau Harriers-Wippern, welche lange schmerzlich in der kgl Oper vermisst wurde, wird als Agathe im Laufe der Woche wieder auftreten.

Wien. Die „Recensionen vom 5. Mai fassen in einem Leit-Artikel die Ergebnisse der Wiener Concert-Saison 1860—61 zusammen, und bezeichnen dieselbe mit Recht als die „gediegenste und glänzendste, die man seit Jahren hier erlebt hat.“ Weiterhin wird über Wien's Stellung zur Tonkunst eine Meinung abgegeben, die wir hier vollständig abdrucken, weil sie Wien in ungemein feiner und treffender Weise charakterisirt:

„Dreiundzwanzig Symphonien im Verlaufe von sechs Monaten öffentlich zur Aufführung gebracht in einer Stadt wie Wien, das ist wahrlich kein kleiner Fortschritt. Es ist nämlich von vornherein unstatthaft, Wien in Bezug auf musikalische Thätigkeit mit irgend einer kleineren nord- oder mitteldeutschen Stadt zu vergleichen. Jene Concertirung auf engbegränzte spezielle Zwecke, jenes Sich-Vertiefen in den Geist einer bestimmten Richtung kann bei uns nicht erwartet, nicht gefordert werden. Man darf von Wien nicht fordern, dass es Leipzig oder Breslau sei, oder irgend eine Stadt, wo in diesem oder jenem Punkte tüchtige Kräfte mit eiserner Consequenz nur dem Einen zustreben. Dafür besitzt aber Wien so viele und so mancherlei Kräfte nach so vielen Richtungen hin, dafür ist hier die Empfänglichkeit so gross, der Sinn so offen, das Temperament so frisch, dass alles Vorhandene nur geweckt zu werden braucht, um frisch und frei und kräftig zu pulsiren und seine Bahn zu gehen, oft wohl leichtfertig davon abspringend, doch bald wieder dahin zurückkehrend, wo es der richtige Instinkt hinzieht. Dieser Instinkt warnt uns hauptsächlich vor allem „Langweiligen“ Kommen wir nun auch dadurch um manchen späteren Genuss, wenn wir es verschmähen. in das scheinbar Langweilige einzudringen, so ist auch der Gewinn nicht zu verachten: die frisch erhaltene, rasche Empfänglichkeit für das sinnlich Lebendige in der Kunst überhaupt, in der Musik insbesondere für den lichten Genius: Melodie.“

— Die HH Dr. Sonnleithner und Professor Dr Eduard Hanslick haben kürzlich in einer an den Oberstkämmerer gerichteten gemeinsamen Eingabe um ihre Enthebung als artistische Beiräthe des Hofoperntheaters gebeten, indem sie die Ueberzeugung motiviren, dass unter den gegenwärtigen Verhältnissen ein gedeihlicher Erfolg ihres Mitwirkens kaum zu erwarten sei. Dieses Ansuchen wurde von dem Herrn Oberstkämmerer in einer für die beiden Herren äusserst schmeichelhaften Zuschrift dahin beantwortet, dass er um die Zurücknahme der Demission ersucht und in allen Puncten, wo diess überdiess möglich, energische Abhilfe verspricht. Auf diese Zuschrift, welche eben so sehr das Interesse des Instituts als den persönlichen Wunsch des Herrn Oberstkämmerers betont, haben sich die HH. Sonnleithner und Hanslick entschlossen, auf ihrem Vertrauensposten vorläufig noch auszuharren.

— In aller Stille fand hier am 23. April die Vermählung des Herzogs Leopold von Sachsen-Coburg, K. K. Obersten der Infanterie, mit Fräul Constanze Geiger statt. Die jetzige Herzogin war als eine Art Universalgenie bekannt; sie componirte, sang tanzte. spielte Clavier und Komödie und hat sich auf ihren zahlreichen Kunstreisen in den meisten Städten Deutschlands producirt. jedoch selten die gewünschte Anerkennung gefunden. — Die Verbindungen zwischen Künstlerinnen und Mitgliedern der Aristokratie mehren sich in Wien. Wie vor einigen Jahren Frl. Louise Neumann Gräfin Schönborn und ganz kürzlich Frl. Gossmann Baronin Prokesch wurde, so wird noch in diesem Jahre die Schauspielerin Frl. Bossler sich mit dem Baron Bruck, einem Sohne des verstorbenen Ministers, vermählen.

Köln Fräulein Amélie Bidó hat in diesen Tagen zwei Mal im Theater concertirt und ganz ausserordentlichen Beifall gefunden. der sich durch den lautesten Applaus und Hervorruf nach jedem Musikstücke offenbarte.

— Am Himmelfahrtstage hörten wir im Dome eine gute Aufführung der C dur-Messe von Beethoven — ein Beweis, dass die Verbindung von Vocal- und Instrumental-Musik doch nicht aus der Kathedrale verbannt ist.

Bielefeld. Die hiesigen musikalischen Zustände heben sich in neuester Zeit auf erfreuliche Weise, wozu die rührige Thätigkeit des „Musikvereins“ namentlich beiträgt. So brachten die letzten Abonnements-Concerte desselben unter der Leitung des Musikdirector Ludwig Hofmann die gelungene Aufführung zweier für die beschränkten Mittel einer kleineren Stadt höchst schwierigen Tonwerke, nämlich J. Haydn's B-dur-Messe und Mendelssohn's „Paulus.“

Aus der Pfalz, 13. Mai. Die gestrige Aufführung des „Judas Maccabäus“ durch den Cäcilienverein in Neustadt hatte eine zahlreiche Zuhörerschaft aus der näheren und weiteren Umgebung in der dortigen protestantischen Kirche versammelt, und lieferte den Beweis, dass auch mit beschränkteren Mitteln bei sachkundiger Verwendung derselben, bei Eifer und Ausdauer Bedeutendes geleistet werden kann.

Dresden. Sonntag den 12. Mai beendete Frau Jachmann-Wagner ihren Gastrollen-Cyklus mit der Darstellung der Fides in Meyerbeer's „Prophet.“ Diese besonders vorzügliche Leistung der Künstlerin, — ihr dramatisch wirkungsvoller, reich colorirter Gesangsausdruck und ihr charaktervolles, stets edel gehaltenes Spiel liessen lebhaft erkennen. wie die deutsche Oper durch den Entschluss der Frau Jachmann-Wagner, ihr Talent dem recitirenden Drama zuzuwenden, einen fühlbaren Verlust erleidet. Den hinreissendsten Eindruck auf das zahlreich versammelte Publikum machte namentlich die Durchführung der hochtragischen Scene im vierten Acte. — Frl. Georgine Schubert hatte als Gast die Rolle der Bertha übernommen, und ihre Ausführung derselben zeichnete sich durch eine treffliche Auffassung und intelligentes, höchst lebensvolles Spiel aus.

— 15 Mai. Die Vorstellung der Oper „Norma“ gewährte uns den Genuss, in der Titelrolle als Gast Frl Emmy La Grua zu hören, die auf unsrer Bühne zuerst ihr vielversprechendes Talent entfaltete und nun, jede Erwartung erfüllend, ein ihrer Individualität entsprechendes höchstes Kunstziel als dramatische Sängerin erreicht hat.

Herr Schnorr von Carolsfeld stand dem Gaste mit einer vorzüglichen und edel gehaltenen Ausführung des Sever zur Seite. Als Adalgise gastirte Fräulein Maria Schmidt vom Stadttheater in Mainz. Die junge Sängerin ist eine Anfängerin, der noch zu erfüllen bleibt, was ihr sehr hübscher, klangvoll frischer Mezzo-Sopran zu versprechen scheint. Ihr sichtliches und eifriges Bestreben, möglichst Bestes zu leisten, verdient Aufmunterung; fleissige Studien werden aber dies Bestreben erst unterstützen müssen.

Aus **Schweden**. Sie haben mich aufgefordert, Ihnen Einiges über die musikalischen Zustände unseres Landes zu berichten — es wird eben nicht viel Gutes sich finden lassen. Unsere Hauptstadt Stockholm zeichnet sich durch Ablehnung und Verwerfung alles Neuen aus, woher es nun komme; dass unter solchen Verhältnissen von innerer Entwicklung nicht die Rede sein kann, ist selbstverständlich. Das Orchester des königl. Theaters ist vorzüglich weniger das Opernpersonal, obwohl immer noch gut genug, dass damit die hervorragendsten Schöpfungen vorgeführt werden könnten. Was geschieht aber damit? Nichts. Meyerbeer's „Prophet“ ist dort der Culminationspunkt geworden. In der Singakademie wird erst jetzt unter L. Norman's Direction die „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn gegeben; von neueren Werken ist keine Spur Anfang April gab der Claviervirtuose Fr Smetana im kgl. Hoftheater zwei Concerte, am 23. April spielte derselbe im Saale der Börse, jedesmal unter enthusiastischem Beifall. Smetana hat den Ruf eines nicht nur präcisen, fertigen Spielers, sondern auch eines denkenden. empfindenden Musikers, und namentlich durch den Vortrag von Beethoven's C-moll-Concert sehr viele Freunde gewonnen; ausserdem fanden sich auf seinen Programmen die Namen Händel, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein und eigene Compositionen. Auch in Gothenburg, seinem bisherigen Wohnorte, gab Smetana vor seiner Abreise ein Concert, in dem er mit Blumen und Bouquets förmlich überschüttet wurde. Gothenburg erfreute sich übrigens im Jahre 1860 nach einander des Auftretens von Ole Bull, Laub und Vieuxtemps, von denen Laub die meiste Sensation machte. Der Pianist Hasert gab im Februar 1861 zwei Concerte und gefiel allgemein; auch die Pianistin Frl. Thegerström trat im Herbst 1860 auf, ohne etwas Hervorragendes zu bieten.

(N. Z. f. M.)

: Aus **Moskau**. Unsere Saison ist zu Ende und ich kann Ihnen wohl melden, dass sie noch nie so schlecht in materieller Beziehung ausgefallen ist wie dieses Jahr, woran die politischen Ereignisse sehr viel Schuld haben; der Adel ist theilweise ruinirt, der reiche Kaufmann, der im übrigen Europa für Kunst noch das Meiste thut, ist hier noch zu roh und ungebildet, mit Ausnahme einiger Ausländer, und das jetzt freigegebene Volk noch im primitivsten Naturzustande. Wer soll also Concerte besuchen? Von fremden Künstlern waren bloss Dreyschok und Wieniawski der Geiger hier, beide machten schlechte Geschäfte, namentlich der letztere, der im zweiten Concerte, trotzdem er im ersten ausserordentlich gefiel, noch 150 Rubeln zuzahlte, und den nächsten Tag wüthend abreiste. Alle Concertgeber ergriff aber auch ein panischer Schrecken, so dass viele auf ihren vorgemerkten Tag um das zu gebende Concert verzichteten, und man konnte das Unglaubliche erleben, das in den zwei letzten Concertwochen, wo sonst massenhaft concertirt wird, diessmal bloss ein- oder zwei Vermessene es wagten, vor das Forum der Oeffentlichkeit zu treten. Das vollste Concert war noch das dritte und letzte von Dreyschok und das Concert der musikalischen Gesellschaft zum Benefize ihres Dirigenten Rubinstein, bei welcher Gelegenheit ihm ein Tactirstock aus schwarzem Ebenholz mit einem Rubin besetzt, überreicht wurde. Diess sind alle Neuigkeiten der diessjährigen Saison.

. Dante's „göttliche Komödie" zählt in ihren 100 Gesängen doch nur 13.000 Verse, die Ramajana und Mahabarata etwa achtmal so viel; aber in Odessa erscheint jetzt zur Feier des 1000jährigen russischen Reiches von einem Hrn. Toporow ein in deutscher Sprache verfasstes Gedicht, das es bis auf eine Million Verse bringen wird. Die zwei ersten Bände, welche jetzt im Druck sind, enthalten bereits 17,000 Verse. Ihr Inhalt ist folgender: 1. Gesang (2217 Verse), Russlands Urzeit. Die Slawen. Die Warjager. 2. Gesang: (2028 Verse), Rurik, Olek, Igor, Olge, Swjatoslaw, Jarapol. 3. Gesang: (2233 Verse), Wladimir, Grossfürst von Russland. 4. Gesang: (2310 Verse), Swiatopolk, Jaroslaw. 5 Gesang: (27 2 Verse), Fehden der Söhne und Enkel Jaroslaw's, Erhebung des Hauses Monomach. Völliger Sturz des Hauses Oleg. 6. Gesang: (2824 Verse), Andrei Jurjewitsch, Wsewolod Jurjewitsch, Dolgorucky's jüngster Sohn. 7. Gesang: (2800 Verse), Mstislaw Mstislawitsch der Kühne.

. Wie das „Frankfurter Journal" meldet, hat der berühmte Sänger Roger in Paris gegenwärtig ein Gesangsinstitut eröffnet, in welchem das Honorar- einschliesslich des Lebensunterhaltes, für einen Eleven monatlich 300 Thaler betragen soll. Statt der „Thaler" wird wohl zu setzen sein „Francs."

. Anton Rubinstein wird in wenigen Tagen in Wien erwartet Seinen Sommeraufenthalt nimmt er dieses Jahr in der Schweiz.

. Die Mitglieder des kgl Domchors errichten aus eigenen Mitteln ihrem dahingeschiedenen Dirigenten, dem Musikdirector Neithard, ein würdiges Grabdenkmal.

. In Salzburg ist nach dem Tode des Kapellmeisters Taux die Stelle eines Kapellmeisters des Dom-Musikvereines und Directors des Mozarteums öffentlich ausgeschrieben. Gesuche sind bis Ende Juni d. J. einzureichen.

. Im Colonialtheater in Victoria gab es kürzlich einen grossen Theaterscandal. Eben sollte die Vorstellung beginnen, als zwei Neger, welchen man bei der Casse Eintrittskarten ins Parterre verweigerte, den Eingang gewaltsam erzwangen. Man fasste sie einfach beim Kragen und warf sie zur Thüre hinaus. Die Ruhe schien hergestellt, die Vorstellung begann. Aber kaum war sie etwa eine halbe Stunde im Zuge, als die Parterrethüren krachend aufflogen und ein zahlreicher Trupp Neger, mit Stöcken bewaffnet, hereinstürmte und anfing auf die Weissen loszuschlagen. Angstkreischend flohen die Damen über die Bühne, die Herren erfassten, was sie eben fanden, Sesselfüsse, Instrumente, um sich zu wehren, man riss die Lampen von den Orchesterpulten, und schleuderte sie den Angreifern ins Gesicht. Diese aber drangen mit solchem Ungestüm vor, dass sich die Weissen, arg zugerichtet und vielfach verwundet, endlich gezwungen sahen, den Kampfplatz zu räumen. Die Neger blieben Sieger, jedoch nicht lange, denn bald kam die eilends aufgebotene bewaffnete Polizei in grosser Schaar herbei, trieb die Schwarzen aus dem Hause und nahm zahlreiche Verhaftungen vor. Hierauf fand sich dass weise Publikum wieder ein, und die Vorstellung nahm, als ob nichts geschehen wäre, ihren Fortgang.

. Richard Wagner ist in Wien eingetroffen und wird mehrere Tage dort verweilen. Ihm zu Ehren hatte die Direction des Hofoperntheaters für Sonntag den 12. die Oper „Lohengrin" zur Aufführung bestimmt. In Anwesenheit des Componisten fanden zwei Theaterproben statt, um allenfallsigen Wünschen Wagner's zu entsprechen. Für die Dauer seines Aufenthalts hat ihm die Direction des Hofoperntheaters eine Loge zur Verfügung gestellt. Die Anwesenheit Richard Wagner's bezweckt namentlich die Kenntnissnahme der hiesigen Gesangs- und Instrumentalkräfte, um sodann seine Trilogie: „Tristan und Isolde" für das Hofoperntheater, woselbst sie zur Aufführung kommen soll, einzurichten. In nächster Woche soll auch „Tannhäuser" und „Fliegender Holländer" in Scene gehen. Bekanntlich hat Wagner seine ersten musikalischen Studien in Wien gemacht.

Berichtigungen.

In Nr. 17, pag. 65, Spalte 2, Zeile 21 v. unten: „dass" statt das. Pag. 66, Spalte 1, Zeile 7 „Sachkundigen" statt Sachkundiger. „ „ „ „ „ 20: „ihn" statt ihm.

Verantwortl. Redakteur S. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 21. 27. Mai 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ein Besuch bei Auber.

Ed. Hanslick giebt in der Wiener „Presse" folgenden Bericht über seinen Besuch bei Auber, welchem beachtenswerthe Mittheilungen über die französische Oper beigefügt sind.

„Man kann sich nicht leicht etwas Verschiedenartigeres denken, als es die beiden berühmtesten Componisten von Paris in Erscheinung, Stimmung und Lebensweise sind. Während Rossini nur schwer sich von seinen Blumen und Wiesen zu trennen vermag, bringt Auber auch den heissesten Sommer mitten in Paris zu. Er liebt Paris über Alles und verlässt es niemals. Zu jeder Zeit finden wir ihn in seiner eleganten Wohnung, rue St. Georges. Haus und Strasse haben etwas ruhig Vornehmes, sie präludiren entsprechend der aristokratischen kühlen Eleganz, welche uns im Innern erwartet. Wir finden den berühmten Tonsetzer in bequemem Schlafrock, zusammengekauert auf einem niedrigen Fauteuil. Ein schneeweisser Kopf erhebt sich von der Partitur; es grüsst uns eine kleine, dürre Gestalt. Das faltige Gesicht scheint fast zu verkohlen unter der Gluth zweier tiefschwarzen, leidenschaftlichen Augen. Wie unstät und durchdringend schiessen diese Falkenaugen aus dem Versteck der dichtbuschigen Braunen hervor! Auber's Kopf ist nichts weniger als edel; mit seiner unfertigen Nase, den vordrängenden Backenknochen, dem breiten Munde erinnert er beinahe an Schelling. Aber diese merkwürdigen Augen geben ihm einen Ausdruck von Intelligenz. Sie lächeln dich nicht gross und freundlich an, wie Rossini's braune Sterne; blitzschnell packen sie dich, scheu, meuchlerisch. So musste der Mann aussehen, der die Verschwörung der neapolitanischen Fischer wieder lebendig machte. Den Sänger der heitersten, moussirendsten Melodieen von Paris hingegen würde man in dem ernsten Greise nicht vermuthen. Ich sah ihn nicht lächeln, dessen Musik zu lächeln kaum aufhört.

„Auber's Gespräch bewegte sich in feinen, knappen, etwas geschäftsmässigen Formen; freigiebig in Höflichkeiten, sparsam in allem Uebrigen. Er glich mehr einem Diplomaten oder Banquier, als einem Musiker. Mir fiel ein, dass Auber ursprünglich für die kaufmännische Carriere gebildet war. Die Umgebung stimmt dazu. Das Arbeitszimmer athmet eleganten und geschmackvollen Comfort, aber nicht die lauschige Heimlichkeit einer Poeten-Werkstatt. An den Wänden zahlreiche Bilder: schöne Frauenköpfe. Zwischen kostbaren Kupferstichen noch Le Brun's „Alexanderschlacht." „Die Kunst ist Eins," erklärte der Herr des Hauses, „und unverständlich bleibt mir ein Künstler, der nicht zugleich die übrigen Künste liebt." Dabei sah er viel schwächer, abgestorbener aus, als er in Wirklichkeit ist. Eine beneidenswerthe Spannkraft streckt noch diesen scheinbar verfallenen Leib. An den kalten Tagen des vorjährigen Herbstes konnte man den alten Herrn in leichtem, einfachem Rocke über die Boulevards eilen sehen. Früh Morgens, während Paris noch in den Betten liegt, reitet er spazieren. Auber, der bekanntlich seine frischesten Melodieen zu Pferde erdacht, ist diesen jugendlichen Vergnügen noch nicht untreu geworden. Ja, als echter Franzose soll er auch sein Herz merkwürdig conservirt und noch keineswegs vergessen haben, „was," nach Spohr's Versicherung „den Waidmann in den Wald treibt."

„Während der (fast ein Jahrzehend jüngere) Rossini seit dreissig Jahren einer unerschütterlichen Ruhe pflegte, hat Auber keinen Augenblick aufgehört, mit Eifer und Ehrgeiz zu arbeiten. Die Notenblätter, über welche ich beim Eintreten das weisse Haupt gebeugt fand, gehörten zu Auber's neuester Oper, deren Aufführung damals bevorstand. „C'est une imprudence dans mon âge," flüsterte der 77jährige (79jährige) Componist, indem er auf die Partitur deutete. Ich wünsche nichts sehnlicher, als dass der Erfolg dieser Winterfrucht das Wort „imprudence" wo möglich in „miracle" umändere. Denn Auber's Verdienste um das französische Theater sind so gross und glänzend, dass ein Misserfolg des greisen Meisters fasst einem National-Undank gleichkäme. Mit weit besserem Rechte stände Auber's Standbild im Atrium der Opéra comique, als Rossini's Statue im Treppenhause der Grossen Oper steht. Ausser „Guillaume Tell" hat Rossini für die Pariser Oper so gut wie nichts geschaffen; das Wenige, was sie sonst noch von ihm vorführt, sind Bearbeitungen aus dem Italienischen. Die Verdienste Rossini's und selbst jene Meyerbeer's um die pariser Oper erscheinen — aus dem Gesichtspunkte französischer Kunst — von jenen Auber's überstrahlt. Wir legen hierbei nicht einmal besonderen Nachdruck auf Auber's Arbeiten für die Grosse Oper, obwohl darunter die epochemachende „Stumme von Portici," die glänzende „Ballnacht" und Aehnliches sich befindet. Auber's Bedeutung ruht in der komischen Oper, also in der echtesten, duftigsten Blüthe der französischen Musik.

„Die komische Oper repräsentirt alle anmuthigen, liebenswürdigen Seiten des französischen National-Characters, während die „Grosse" dessen Maasslosigkeiten und Grimassen im Hohlspiegel zeigt. Allerdings sind die Talente, welche für die Opéra comique schreiben, an Zahl und Bedeutung sehr gesunken, allein noch immer behauptet dieses Genre eine von anderen Nationen zu beneidende Höhe, bei einer Stetigkeit der geschichtlichen Entwicklung, wie sie kaum eine zweite Theatergattung aufweis't.

„Zur lebendigsten Ueberzeugung wird einem diese Thatsache, wenn man die komischen Opern der Franzosen in Paris selbst spielen sieht. Ich wüsste von allen Kunstgenüssen, die mir dort zu Theil wurden keinen, der so vollkommen, rein und lebhaft auf mich gewirkt hätte, als die Vorstellung des „Fra-Diavolo" in der Opéra comique. Nachdem ich kurz vorher an der Grossen Oper die „Hugenotten" nur mit Unbehagen, die „Semiramis" gar nicht zu Ende gehört, hätte ich hier nur Souverain zu sein gebraucht, um mir — wie Kaiser Leopold in Wien den „Matrimonio segreto" — in der komischen Oper den „Fra Diavolo" von Anfang bis zu Ende noch einmal vorspielen zu lassen. Grossmüthig wünschte ich mir alle die Landsleute zu Nachbarn, die im Vaterlande das grosse Talent Auber's mit so nachsichtiger Protection abfertigen. Hier auf ihrer Geburtsstätte muss man

diese geistreichen, feinen, lebensvollen Spiele sehen und hören, um ihren ganzen Reiz zu erkennen und zu bewundern. Die besten deutschen Sänger sind für das Eigenthümliche dieser Aufgaben grösstentheils unbrauchbar. Die gegenwärtigen Künstler der Opéra comique wirken mit sehr bescheidenen Mitteln; allein diese Mittel sind auf das Feinste ausgebildet, auf das Intelligenteste verwandt. Nicht Eine glänzende Stimme, nicht Eine bestechende Schönheit, aber in der anschmiegenden Feinheit des Ausdrucks scheinen alle Stimmen, in der Grazie der Bewegung alle Gestalten verschönt.

„Ich bin weit entfernt, den Ruhm der Pariser grossen Oper geradezu unverdient zu nennen. Vortrefflich ist an ihr alles Aeusserliche. — Die Decorationskunst erzielt die vollständige Illusion des Zuschauers. — Auch Orchester und Chöre liessen — in den Vorstellungen, denen ich beiwohnte — kaum etwas zu wünschen übrig. Was hingegen den Fremden enttäuscht, sind die Solosänger, darunter grossartig ausposaunte und noch grossartiger bezahlte Namen. Wenn man A n d e r's Raoul mit der handwerksmässigen Leistung dieses brutalen Herrn Gueymard vergleicht, die Valentine unserer Dustmann mit der zierlichen, aber unbedeutenden Madame Barbot, Schmid's Marcell mit jenem des Hrn. Belval, selbst die meisten kleineren Rollen in den wiener „Hugenotten" mit jenen in Paris, dann empfindet man eine unbedingt wohlthuende patriotische Wärme. — Mit der komischen Oper verhält es sich gerade umgekehrt. Die besten deutschen Vorstellungen dieser Gattung werden im Total-Eindruck die schwächsten der pariser Opéra comique nicht erreichen. Wenn es hoch kommt, hat jede bessere deutsche Bühne zwei bis drei gute Mitglieder für die komische Oper, keine einzige aber eine Ahnung von einem vollendeten Ensemble. Notabilitäten der deutschen Oper können von sehr untergeordneten Sujets der Opéra comique lernen, wie man spricht, spielt, sich kleidet, ja, wie man gerade im musikalischen Lustspiel zu singen hat. Da ist Niemand, der schreit, schleppt, sich vordrängt; Alles bewegt sich rasch, zwanglos und natürlich, und will auch Mancher für sich nicht viel bedeuten, zusammen sind sie Meister.

„Wenn man die komische Oper rühmt, rühmt man auch Auber. Ohne ihn würde die gegenwärtige Opéra comique nur vegetiren; er ist ihre Hauptstütze und ziert wöchentlich ein bis zwei Mal das Repertoire. Mit den besten seiner Werke hat sich Auber längst neben Isouard und Boieldieu gestellt; mit seinen schwächsten überragt er wenigstens noch immer die meisten seiner zahllosen Nachahmer.

„Auber gab mir in meinem Lobe der Opéra comique nur theilweise Recht; lebt doch in seiner Erinnerung eine viel vollkommenere Blüthe dieses Instituts. Sowohl die Gesangkunst als die Darstellung findet er gesunken seit der Zeit wo er den „schwarzen Domino" für die Cinti-Damoreau schrieb, „C'était une artiste", wiederholte er, um den Gegensatz zu der gefeierten Ugalde und ihren Colleginnen zu bezeichnen, welche ihm blos als „geschickte Sängerinnen" gelten. Hingegen sprach er von Montaubry, dem würdigen Nachfolger Roger's und trefflichsten aller Fra Diavolo's, mit grosser Achtung.

„Ganz verschieden von Rossini" blieb Auber im Sprechen karg und gemessen, dabei in Miene und Haltung unbeweglich. Hingegen schien er mit Interresse zu hören, was ich ihm von deutschen Theater-Zuständen, namentlich in Bezug auf seine Opern, mitzutheilen wusste. Er selbst war, sonderbar genug, nie in Deutschland, nie in Italien gewesen. Von der neuen musicalischen Bewegung wusste er nur von Hörensagen. Als ich Wagner erwähnte, begann Auber von den Conservatoire-Concerten zu sprechen. Die Direction des Conservatoriums (die er bekanntlich nach Cherubini's Tode antrat) macht ihm, nach seinem eigenen Geständnisse, wenig Mühe, „weil er glücklicher Weise erst dazu kam, nachdem er seine Carriere gemacht"; in früheren Jahren hätte ihn diese Beschäftigung wahrscheinlich nie dazu kommen lassen, „Carriere zu machen." — —

„Ueber die musicalische Kritik in Paris sprach Auber ein unumwundenes Verdammungs-Urtheil und stimmte hierin fast wörtlich mit Rossini überein. Nachdem gerade diese beiden berühmten Veteranen von der pariser Kritik nur mit Weihrauch und Myrrhen behandelt werden, was sie ausdrücklich hervorhoben, hat ihr Bannspruch ein schweres Gewicht. Auf meine Bemerkung, dass solche Zustände sich in einer deutschen Residenz unmöglich erhalten könnten, erwiderte Auber sehr treffend: „Bei Ihnen in Deutschland ist die Kritik eine Gewissenssache, hier ist sie eine Geschäftssache. Man treibt dieses Geschäft, wie jedes andere, um Geld zu machen." —

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

21. Mai

Wenngleich keine scharfe Grenze für die Dauer der Concert-Saison dahier festgesetzt ist, so muss man denn doch die Abhaltung so vieler, theils wegen unvorhergesehenen Hindernissen verspäteten Concerte in vorgerückter Jahreszeit, wie uns in diesem Jahre dargeboten, zu den seltenen Ausnahmen zählen. Von den interessanteren Spätlingen dieser Concerte, denen ich beiwohnen konnte, sei in chronologischer Folge zuerst der „Soirée musicale" gedacht, welche unsere beliebte Gesanglehrerin, Frau R o s a H a g e n a a r, am 4. April veranstaltete. Schon in der Auswahl der Gesangtonstücke von verschiedenem Genre beurkundete die Concertgeberin die Vielseitigkeit ihrer Ausbildung. Dieselbe brachte eine Arie aus Meyerbeer's Oper: „Crocciato," eine Arie von A. Stradella (aus dem Jahre 1667) und die Rache-Arie aus Mozart's „Zauberflöte" in eigenthümlich künstlerischer Gewandtheit zum Vortrage. Auch hatte sich Frau Hagenaar durch die erstmalige Vorführung einer talentvollen Schülerin, Frl. Pauline G e y e r aus Homburg, welche die Cavatine aus „Freischütz" und eine Romanze aus Spohr's Oper: „Zemir und Azor" mit reiner Intonation und sinnigem Verständniss sang, den namentlich aus den höheren Ständen stark vertretenen Kunstverehrern als Gesanglehrerin bestens empfohlen. Eingeleitet wurde das Concert durch das schöne Trio in F-moll für Clavier, Violine und Violoncello von Alois Schmitt, Op. 35, meisterhaft und schwungvoll executirt von den Herren Martin Wallenstein, unserm weit über sein Alter vorgeschrittenen Pianisten, Concertmeister Eliason und Siedentopf. — Auch durch die Vorträge zweier Salonstücke, namentlich der Thalberg'schen Don-Juan-Fantaisie, hat Herr Wallenstein die Bewunderung aller Anwesenden auf sich gelenkt. Einer Fantaisie für Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Eliason, wurde gleichfalls sehr freundliche Anerkennung zu Theil. —

Die junge Pianistin Maria Trautmann, welche in meinem letzten Concertberichte schon erwähnt wurde, veranstaltete am 9. April ein zweites Concert. Ein zweites Concert hier zu ermöglichen, ist schon an und für sich ehrenvoll für die junge Künstlerin, welche hierin eine Aufmunterung von Seiten der hiesigen Kunstfreunde erkennen wird. Bei dem D-moll-Trio von Mendelssohn-Bartholdy wurde Frl. Trautmann von unserm vortrefflichen Violinisten, Concertmeister Herrn Heinrich Wolf und Hrn. Siedentopf unterstützt. Nebst den Solo-Piecen von Prudent und Lysberg brachte die Concertgeberin auch die Don-Juan-Fantaisie von Thalberg, welche Composition wohl zu jeder anderen Zeit dankbar für die Pianistin gewesen wäre, hätten wir sie nicht wenige Tage vorher von Herrn Wallenstein gehört. — Fräulein Narz von hier sang nebst einigen Liedern auch Mozart's grosse, zu Figaro's Hochzeit nachcomponirte Arie in F-dur: „Kehre wieder, o mein Geliebter" etc. und hat hierdurch wiederholte Beweise ihres Talentes und ihrer musikalischen Kunstbildung gegeben. Gelingt es der jungen Dame, die Zuhörer durch ihre Gesangvorträge noch mehr zu erwärmen, so würde dies jedenfalls ihren künstlerischen Ruf erhöhen. —

Am 11. April fand ein Concert der Harfenistin Frl Bertha Eichberg aus Stuttgart statt. Die noch jugendliche Künstlerin hat auf ihrem schwer zu beherrschenden Instrumente schon eine bedeutende Fertigkeit errungen; nur muss dieselbe noch das nicht selten allzuhörbare Anschnellen der Saiten beharrlich zu vermin-

dern streben, damit die Harfenklänge vollkommener, in eigenthümlichem ätherischen Gepräge zur Erscheinung gelangen. Abgesehen von dieser noch zu erringenden Vervollkommnung trug die Concertistin eine Sonate von Spohr mit Violinbegleitung (Hr. Eliason), eine Fantaisie von Alvars, eine Meditation nach dem ersten Präludium aus S. Bach's „Wohltemperirtes Klavier," von Gounod für Harfe, Violine und Harmonium arrangirt, dann zum Schlusse „Le Rêve" von Godefroid und „Romanze" von Alvars unter grossem Beifall des Auditoriums vor. Eben so wurden die dazwischen eingelegten Stücke: „Duo" von Goltermann für Piano und Cello (Herren Wallenstein und Siedentopf), „zwei Lieder ohne Worte," componirt und vorgetragen von Hrn. Eliason, sowie die Gesangvorträge der Frl. Deinet und des Hrn. Baumann sehr beifällig aufgenommen. —

Für Fräulein Beate Juringius, Sängerin aus Stockholm, welche auf ihrer Kunstreise durch mehrmonatliches Unwohlsein ihrer Mutter in hiesiger Stadt zu verweilen genöthiget war, wurde durch Verwendung einiger Kunstfreunde und Künstler am 7. Mai ein sehr besuchtes Concert zu Gunsten der Sängerin arrangirt. Durch den Vortrag mehrerer Gesangpiecen in italienischer, deutscher und schwedischer Sprache — worunter ein „Schwedisches Tanzlied Dalekarlien" besonders gefiel — hatte Frl. Juringius sich als tüchtige, kunstgeschulte Sängerin producirt, wobei allerdings, in Folge des überkommenen Missgeschicks, eine gewisse Indisposition der Sängerin nicht ganz verborgen werden konnte und daher ein vollkommenes Gelingen der Gesangvorträge einigermassen beeinträchtigen musste. Wenn die Mutter auf dem Krankenbette liegt, kann ja die Tochter gewiss nicht zum frohen Singen gestimmt sein. — Zur Vervollständigung und Verschönerung des Concertes trugen auch die Herren Brunner und Dettmer ihr Scherflein durch einige Gesangvorträge bei, sowie nicht minder die Herren Sachs, Eliason und Siedentopf, welche einige Instrumentalwerke executirten, unter denen ein Klaviertrio von Moscheles besonders zündete. —

Am 13 Mai war das letzte Abonnement-Concert des Rühl-schen Gesangvereins. Die Concerte dieses Vereins sind für viele hiesige Bewohner förmliche Festabende. Der Zuhörer muss aber auch schon mindestens eine Stunde vor Beginn des Concertes gerüstet sein, will er noch ein Plätzchen im Saal finden. Auch diesmal war der „Harmonie-Saal" gedrängt angefüllt, und man musste nach überstandenem octroirten heissen Tag — im Widerspruche nämlich mit dem seitherigen Witterungs-Reglement, welches an einem der groben Heiligen gewidmeten Tage (Servatius) keine freundlich Sonne blicken zu lassen befiehlt — viel schwitzen. Aber Alle hielten kunstandächtig aus, denn es wurde eine Reihe herrlicher Compositionen vorgeführt. Zuerst hörten wir J. S. Bach's kleine, aber wunderschöne Cantate: „Du Hirte Israel," worauf 2 sechsstimmige durch Recitative von einander getrennte Chöre aus dem Oratorium „Jephta" von G. Carissimi († 1672) folgten, an welche sich das Gebet von Mendelssohn-Bartholdy: „Herr verleih' uns Frieden gnädiglich" etc., dann „Salve Regina" von M. Hauptmann und ein Abendlied von N. X. Schnyder von Wartensee anreiheten. Den Schluss bildete eine Missa (in C) von J. Haydn. — Die Chöre wurden so gelungen ausgeführt, dass sich die Zuhörer je nach den Vorträgen des „Gebetes," des „Salve Regina" und des Schnyder'schen Chores, welcher ursprünglich für Männerstimmen geschrieben, zu seinem Vortheile aber vom Componisten selbst für gemischte Stimmen arrangirt ist, *) von der Macht des Gesanges überwältigen und zu lautem Applaus hinreissen liessen, was sonst in Folge der gewöhnlich ernsten Stimmung in den Oratorien-Concerten zu den seltensten Ausnahmen gehört. — Haydn's Messe hätte ich jedoch lieber noch verschoben gewünscht, als dass dieselbe ohne orchestrale Begleitung, die einmal bei solchen Tonwerken dieses Meisters und auch von ihm ab bei fast allen derartigen Compositionen neuerer Zeit obligatorisch ist, nur mit Clavier-Accompagnement ausgeführt wurde. Auch waren nicht selten die Tempi etwas zu rasch. Mahnt schon im Allgemeinen die der Kirchenmusik eigenthümliche Würde zur Mässigung der Tempi, so muss man bei manchen Theilen der Messe in dieser Beziehung vorzugsweise behutsam sein. So war das Zeitmaass für das „Kyrie" namentlich gegen den Schluss hin — und ich übersehe hier das vorgeschriebene „piu mosso" nicht — zu schnell und contrastirte daher zu dem unmittelbar folgenden „Gloria" viel zu wenig, während doch ein demüthiges: „Herr erbarme dich unser" etc. eine ganz andere Stimmung bewirken muss, als ein freudiges: „Ehre sei Gott in der Höhe!" — und zur Gewinnung dieses Unterschiedes tragen die nach der einen, wie nach der andern Seite hin angemessenen richtigen Tempi vorzugweise und wesentlich bei. — Leider standen die, wohl musikalisch gebildete, aber allzuängstliche Sopranistin, die Altistin (eine Dilettantin) und der Tenorist (ein Kunstanfänger), welche beide letzteren erst Tags vorher wegen plötzlich eingetretenen Unwohlseins der Frl. Medal und des Herrn Zimmermann ihre Gesangpartieen übernahmen, dem tüchtigsten hiesigen Repräsentanten der Bass-Partieen in unsern Concerten, Herrn C. Hill, nicht ebenbürtig zur Seite, was nun freilich nicht auf die activen Vereinsmitglieder, denen wir ja, wie bereits gesagt, die schöne Ausfuhrung der Chöre verdanken, sondern auf das Concert selbst einige kleine Schatten brachte. Es ist eben nichts Vollkommenes unter der Sonne, und selbst diese himmlische Lust- und Wärme-Spenderin hat ja auch ihre Flecken. — F. J. K.

*) Dem Schnyder'schen Chor liegen die ergreifenden Worte Göthe's zu Grunde: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'" etc.

Aus Paris.

20. Mai.

Es ist noch gar nicht so ausgemacht, wie mehrere Blätter behaupten, dass Meyerbeer's Afrikanerin, oder wie sie seit einem Jahre heisst — Vasco da Gama, nächsten Winter in der grossen Oper zur Aufführung kommt; hingegen wird der Freischütz gegen Ende dieses, oder gegen Anfang künftigen Monats über die Bretter der ersten lyrischen Scene Frankreichs gehen. Man spricht auch davon, dass die Direktion dieses Theaters dem Publikum Gluck's Alceste vorzuführen gedenkt und dass der Madame Pauline Viardot die Titelrolle, und die Rollen des Admet und des Charon den Herren Michot und Cazaux anvertraut werden sollen. Da indessen Madame Viardot ihr Engagement an der grossen Oper erst am 1. August antritt, so wird wohl die Aufführung des Gluck'schen Werkes nicht vor Ende des Sommers stattfinden können.

Am 1. Oktober werden die zwei auf dem Place du Châtelet neu errichteten Theater eröffnet werden. Das eine wird das jetzige Théâtre lyrique, das andere das jetzige Théâtre Impérial du Cirque ersetzen, die beide nebst den anderen Schaubühnen auf dem Boulevard du Temple in kurzem niedergerissen werden.

Liszt weilt seit vierzehn Tage hier. — Schulhoff ist von seiner Kunstreise im südlichen Frankreich hier eingetroffen. — Alfred Jaell, der hier durch sein wirklich bezauberndes Spiel einen wahren Enthusiasmus erregt hat, wird uns dieser Tage verlassen, um in Deutschland neue Lorbeern zu erndten. In einem von E. Roche begonnenen Werke, „Les Pianistes Contemporains," eröffnet Jaell den Reigen. Ich werde noch Gelegenheit haben, auf diese Publication zurückzukommen. —

Nachrichten.

Mainz. Vor einigen Tagen hatten wir Gelegenheit, einen jungen talentvollen Orgelspieler, Herrn Hermann Beyer aus Mainz, in einer hiesigen Kirche, vor einem Kreise von Kunstfreunden zu hören.

Derselbe spielte:

1. Präludium & Fuge in E-moll von Hermann Beyer;
2. Andante religioso & Allegretto aus der 4. Orgel-Senate von von F. Mendelssohn Bartholdy;
3. Präludium & Fuge in H-moll von J. S. Bach;
4. Choralvorspiel „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von J. S. Bach;

5. Concert Variationen in Es-dur von A. Preyer,

und bewies nicht allein gründlich gemachte Studien, sondern zeigte sich auch als fertigen und tüchtigen Orgelspieler.

Wie wir vernehmen, reist dieser junge Tonkünstler demnächst nach Norddeutschland, um sich einen seinen Leistungen angemessenen Wirkungskreis zu eröffnen. Wir verfehlen nicht, Kunstfreunde hierdurch auf denselben aufmerksam zu machen.

Wien. Die „W. Z." vom 16. Mai meldet: Im Hofoperntheater rächte gestern das musikalische Publikum Wiens bei der Darstellung des „Lohengrin" die Unbill, welche dem deutschen Componisten Richard Wagner in Paris widerfahren ist. Herr Wagner wurde mit vielfachen Ovationen ausgezeichnet. Nach dem Vorspiele, wie auch nach den bedeutenden Stellen der Oper ertönte stürmischer Beifall; nach jedem Acte wurde Herr Wagner wiederholt mit den Sängern gerufen und am Schlusse der Vorstellung sprach er folgende Worte: „Ich habe heute zum ersten Male mein Werk gehört, ausgeführt von einem Künstlerkreise, dem ich keinen zweiten an die Seite setzen kann, von einem Publikum mit so schmeichelhaften Beweisen der Aufmerksamkeit aufgenommen, dass ich durch den mir zu Theil gewordenen Beifall fast eine Last auf meinem Herzen fühle. Dies Alles hat mich so tief bewegt, dass ich fast nicht weiss, was ich Ihnen sagen soll. Eine süsse Last ist Ihre Anerkennung jedenfalls für mich, die mich erhebt und aufmuntert, in meiner Kunst fortzuschreiten. Ich bitte Sie, mich hierin zu unterstützen, indem Sie mir Ihre Gunst bewahren!"

Aachen. Das diesjährige Niederrheinische Musikfest, welches wie gewöhnlich an den Pfingsttagen gefeiert wurde, fiel unter Fr. Lachner's Leitung ganz vorzüglich aus. Der erste Tag brachte die „Eroica" und das „Missa solennis" von Beethoven, der zweite Händels „Josua" Die Aufführung des letzteren war von grossartiger Wirkung. Zwei Chöre mussten wiederholt werden. Von den Solisten zeichnete sich Frau Rübsamen-Veith ganz besonders aus. Auch Joachim wirkte mit.

Dresden. Am 18. Mai trat Fräulein Emmy La Grua in Mozart's Meisterwerk „Don Juan" als Donna Anna auf und bewährte ihre hohe Künstlerschaft als Sängerin und Darstellerin an diesem idealen Gebilde des Genius in der Malerei tragischer Leidenschaft. — Herr Pichler, der als Don Juan gastirte (Tags vorher als Jäger im Nachtlager mit besserem Erfolge) wurde durch plötzliche Heiserkeit in seiner Leistung ungemein behindert. Aber sehr gern hierauf jede Rücksicht zugegeben, so erwies doch seine Behandlung des Gesanges und Spieles, dass er in beider Hinsicht zu der Ausführung dieser Mozart'schen Schöpfung dieses dämonischen Heros der Sinnlichkeit, noch durchaus keine genügende Vorbildung hat und die Auffassung dieser Partie vorläufig ausser seinen Kräften liegt. In diesem Falle befand sich auch Fräulein Baldamus, der die Donna Elvira zugetheilt war.

— Montag, 20. Mai, bestätigte Fräul. Janauscheck als „Maria Stuart" das schon ausgesprochene Urtheil, dass sie zu den Künstlerinnen ersten Ranges gehört; sowohl durch die Einfachheit und Natürlichkeit in der Verwendung ihrer Mittel, als durch die Classicität des Ausdruckes in Sprache, Betonung und Geberdenspiel und in der Plastik ihrer Bewegungen. Das Publicum zeichnete die leider schon wieder scheidende Künstlerin durch allgemeinen, oft wiederholten und lang anhaltenden Beifall aus.

Leipzig, 13. Mai. Der Riedel'sche Gesangverein, der bisher immer ältere und classische Musik aufgeführt hat, brachte gestern Abend in der Thomaskirche nun auch einmal Kirchenmusiken lebender Tonsetzer zur Aufführung. Das Programm enthielt eine achtstimmige Motette a capella von G. Vierling in Berlin; ein Adventlied und „Begräbniss Christi" von J. Klengel von hier; einen Psalm für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung von Ferdinand Hiller; Salve Regina, achtstimmig a capella von Robert Papperitz in Leipzig; ein geistliches Lied für gemischten Chor von Christian Fink in Esslingen; „Die Seligkeiten" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orgelbegleitung von Fr. Liszt, und ein Kyrie für Chor- und Solostimmen a capella von Rob. Franz in Halle.

*** London ist kürzlich wieder mit einem neuen Concertsaale bereichert worden, welcher wohl einer der schönsten dieser Art ist. Das Gebäude ist in italienischem Style gebaut. Der Eingang ist von Oxford Street aus. Durch ein schönes Säulenportal tritt man in die Vorhalle (von 38 Fuss Länge und 12 Fuss Breite), mit korinthischen Säulen zu beiden Seiten, und gelangt von da zu einer schönen, breiten und bequemen Doppelstiege, zum Concertsaale. Die Vorhalle wird durch einen geschmackvollen Gaskronleuchter hinreichend erhellt. Der Concertsaal selbst hat eine Länge von 100 Fuss bei einer Breite von 56 Fuss und einer Höhe von 45 Fuss. Das Podium bietet am äussersten Ende gegen die Wand hin eine Höhe von 5 Fuss und ist von ausreichender Grösse. Die Ausschmückung des Saales nimmt sich sehr gut aus, bestehend aus gewaltigen Ornamenten und Arabesken in Purpurroth, Weiss und Gold, ohne überladen zu sein. Ferner enthält das Gebäude einen Speisesaal von ausreichender Grösse u. s. w. (100 englische Fuss sind gleich 107 hiesigen). Das ganze macht einen nobeln Eindruck und doch einfach zugleich. Die Doppelstiege ist auch wegen etwaiger Feuersgefahr sehr zweckmässig.

*** Die britische Regierung hat dem Parlamente eine Bill zum Schutze des Eigenthums- und Verlagsrechts aller in den Bereich der schönen Künste gehörigen Gegenstände vorgelegt Diesem Gesetzvorschlage zufolge sind Gemälde, Statuen u. dgl absolutes Eigenthum der betreffenden Künstler auf Lebenszeit und ihrer Hinterbliebenen 30 Jahre nach dem Tode der betreffenden Künstler, d. h., sie allein haben das Recht der Copirung und Vervielfältigung ihrer Werke. Ein gleiches gilt von Bauplänen aller Art, so lange sie nicht zur Ausführung gelangt sind. Kunstwerke des Auslandes geniessen denselben Schutz, wie englische, doch muss hier wie dort der Name des Künstlers auf dem betreffenden Kunstwerke deutlich verzeichnet sein. Auf die Fälschung von Künstlernamen sind besondere Strafen gesetzt. Die Einfuhr von Nachdruck künstlicher Productionen ist absolut verboten.

*** *Die diessjährige Tonkünstler-Versammlung in Weimar betreffend.* Als Gegenstand der Aufführung des ersten Tages (am 5. August) in der Stadtkirche zu Weimar ist

Beethoven's „Missa solennis"

festgesetzt worden, mit der Hauptprobe dazu in den späteren Nachmittagsstunden des 4. August. Im zweiten Concert am 6. August im grossherzogl. Hoftheater wird

Liszt's „Faust-Symphonie,"

so wie die Musik desselben zu Herder's

„Entfesselten Prometheus"

zur Aufführung kommen.

Ueber die Aufführungen des dritten Tages (am 7. August), ebenfalls im grossherzogl. Hoftheater, wird später das Nähere bekannt gemacht werden.

Die Besoldung der Musiker an deutschen Hofbühnen. Es ist eine bekannte Thatsache, dass für die Ausstattung einer Oper oder eines Balletts oft viele Tausende verwendet werden, sowie dass Sänger und Sängerinnen Gehalte bis zu 1000 fl. und mehr beziehen. Gegenüber dieser Honorare erscheint die Besoldung der Musiker oft als erbärmlich. In München z. B. muss nach einer Mittheilung der süddeutschen Zeitung ein durch Prüfung als befähigt Erklärter 4—5 Jahre umsonst dienen, erhält dann von 5—7 Jahren kleine Remunerationen und bringt es nach 10—12 Jahre Dienstzeit zu einem Gehalt von 300 fl nach 18—20 Jahren zu 500 fl., welche bis jetzt das Maximum bildeten.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 22.** 3. Juni 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per quartal.

Das Theater einst und jetzt.

Eine Parallele.

Der Spruch des Dichters, dass sich im Leben Alles nur wiederhole, erweist sich in allen Richtungen menschlicher Thätigkeiten und Einrichtungen als wahr, selbst auf dem wandelbaren Gebiet der theatralischen Kunst. Denn trotz aller Veränderungen bleibt der Kern derselbe; es ist dieselbe Freude am Schauen und Nachahmen, derselbe Genuss in dem Abbild des menschlichen Lebens, der sich zu allen Zeiten in den dramatischen Spielen offenbart, der schon vor mehr als zweitausend Jahren die Herzen der Menschen auf dieselbe Art erregte wie heute, und der in zweitausend Jahren abermals ein anderes Menschengeschlecht unter andern und doch gleichen Formen fesseln wird.

Dies zu erklären, sei es uns erlaubt, in einigen Zügen die Bühne des alten Griechenlands und Italiens mit den modernen, die Welt bedeutenden Brettern zu vergleichen, und die Aehnlichkeit bei all ihrer Verschiedenheit nachzuweisen.

Eine Aehnlichkeit wird man im ersten Augenblick kaum zugeben können. Zwar erhoben sich, in noch grösserer Zahl als heute, in allen irgend wohlhabenden Städten der alten civilisirten Welt Theater, doch von gänzlich verschiedener Art. Grossartige, prächtige Gebäude wurden errichtet, um ein ganzes Volk fassen zu können, wie z. B. das Theater in Athen für dreissigtausend Zuschauer Raum gehabt haben soll. Ein solches, den Musen geweihtes Haus war nicht finster und gedeckt, was schon der grosse Raum unmöglich gemacht hätte, vielmehr wölbte sich über der alten Bühne der klare Himmel der südlichen Welt, und es war bei der Anlage dafür gesorgt, dass der Blick des Zuschauers über die Bühne hinaus sich der Landschaft erfreuen konnte, die sich oft zauberisch ausbreitete. Athens grosses Dionysos-Theater war an dem Abhang der Akropolis angelegt, und man blickte von den Sitzen aus in weitem Umblick auf die Landschaft Attica und darüber hinaus auf die ewige See. So konnten auch die Bewohner von Pompeji sich in ihrem Theater, wenn ihnen das Spiel nicht zusagte, durch die Aussicht auf den Golf von Neapel und den Vesuv entschädigen. Kein Lampenlicht, keine künstliche Sonne musste der alten Bühne leuchten, über welche als herrlichster Kronleuchter die Sonne aufstieg, gegen deren Wirkungen man sich in späterer Zeit wohl auch durch ein riesiges Zeltdach zu schützen suchte, während versteckte Pumpwerke künstlichen feinen Staubregen von wohlriechenden Wassern durch das Haus trieben und Kühlung verbreiteten. Doch dieser Luxus war schon eine Ausartung der Kaiserherrschaft, deren sich die kunstsinnigen Söhne der klassischen Zeit geschämt haben würden. Diese scheuten die heissen Strahlen der Sonne nicht, um vom frühen Morgen an bis zum Abend Drama für Drama an sich vorüberziehen zu lassen. Wenn heute ein Trauerspiel einige Stunden des Abends in Anspruch nimmt, halten die Zuschauer es für etwas Grosses, vom Anfang bis zum Ende auszuhalten. Im Alterthum war grössere Ausdauer, denn wenn auch gewiss Ab- und Zugang während des langen Tages war, die Richter und mit ihnen viele eifrige Kunstfreunde blieben den ganzen Tag und trotzten, mit Lebensmitteln reichlich versehen, den ermüdendsten Stücken. — Eine ideale Götter- und Heroenwelt entfaltete sich in dem alten Drama in plastischer Einfachheit und Erhabenheit. Nur wenig Schauspieler waren thätig; in der besten Zeit nur drei Künstler, die sich in alle Rollen zu theilen hatten. Dabei war die Bühne breit, aber ohne alle Tiefe. Es war also keine Gelegenheit zu grossen Massenanhäufungen und Gruppirungen gegeben, und das Lager in Meyerbeer's „Nordstern" wäre eine Unmöglichkeit gewesen, wesshalb die Alten auch noch jetzt zu bedauern sind; wohl aber konnte die alte Bühne Glanz in Festzügen und durchsichtig geordneten Märschen entfalten. So kehrte bei A e y s c h l o s Agamemnon mit glänzendem Gefolge von Herolden, Kriegern und Gefangenen, im Triumph auf hohem Siegeswagen fahrend, von Troja in seine Heimath zurück. Und wo in unsern heutigen Theatern dichtgedrängt im Parterre scharfe Kritiker und säbelklirrende Vaterlandsvertheidiger mit Brillen und Gläsern bewaffnet sich eingebürgert haben, da tanzte im Alterthum der Chor seine würdevollen und kunstreichen Figuren und trug seine begeisterten Lieder vor.

Kann man sich einen grösseren Unterschied denken, als den zwischen der einfachen, mit wenigen Dekorationen versehenen Bühne Athens, und dem glänzenden mit allen Künsten der Malerei und Maschinerie geschmückten Raum eines heutigen Operntheaters? Die antike Bühne kannte nur eine feste, von Stein erbaute Hinterwand, die meist einen Palast darstellte und nur selten, wie z. B. im „Filoktet" oder im „Ajax" des Sofokles, verändert wurde. Da ferner die Bühne nicht tief war, fiel auch das Bedürfniss vieler Nebendekorationen weg, die man so einfach wie möglich machte. Heutzutage freilich gilt eine Darstellung kaum etwas, wenn nicht eine rasche Folge glänzender Scenerien das Auge blendet; man zeigt die Dekorationen gleich Kunstwerken auf den Theaterzetteln an, und in der That sind sie oft diejenigen von allen Leistungen, die am meisten noch an Kunst erinnern. Aber die unglücklichen Alten, sie hatten ja nicht einmal Theaterzettel, auf denen die Namen der Hauptkünstler mit fetter Schrift prangen konnten. Wer die auftretenden Personen des Stückes sein sollten, ergab sich mit lächerlicher Einfachheit aus den ersten Worten derselben, während bei uns dutzende von Schauspielern auftreten in der lebhaftesten Weise vor uns agiren, ohne dass wir nur eine Ahnung haben von dem, was sie sind, was sie wollen. Darum nennt man mit Recht das Theater besonders heute eine Bildungsanstalt, da es den Scharfsinn in nicht ungewöhnlichem Masse zu üben sucht.

Was aber noch mehr dazu beiträgt, die Verschiedenheit und Unähnlichkeit der dramatischen Spiele von ehedem und jetzt in das Licht zu stellen, das ist die gänzlich verschiedene Art ihrer Benutzung und Wiederholung. Die Gegenwart öffnet allabendlich die Räume ihrer stattlichen Häuser, die aber freilich nicht dem ganzen Volk, — denn wozu auch das? — sondern nur Auserwählten, die Geld genug haben, zugänglich sind. Es ist

auch ganz in der Ordnung, dass die Preise um so höher steigen, je höher die Kunstleistungen sind. Sie wären ja doch nur Treber für die Menge des Volkes, das sich in Jahrmarktsbuden und Sommertheatern an plumpen Possen füttern mag. Wieviel schlechter war Alles im Alterthum eingerichtet! Vor allen Dingen wurde da nicht täglich, ja nicht einmal sonntäglich gespielt! Was hätten da unsere ständigen Theaterfreunde begonnen? Nur Fest- und Feiertage wurden durch Aufführung glänzender scenischer Spiele gefeiert. In Athen spielte man hauptsächlich an den Dionysien und den Lanäen, aber da strömte auch das ganze Volk hin, das nicht durch unerschwingliche Eintrittspreise abgeschreckt wurde. Wir lesen zwar von gesonderten und bestimmten Plätzen, den verschiedenen „Ranglogen" des Alterthums, aber sie waren im Preis nicht sehr verschieden, die gewöhnliche Taxe betrug zwei Obolen (etwa zwei und einen halben Silbergroschen) und konnte bis zu einer Drachme (etwa sieben und einen halben Silbergroschen) steigen. Ja, so wenig Einsicht hatte man in das Wesen der eigentlichen Kunst und ihrer ausschliesslichen Bedeutung für die höheren Klassen, dass zu Athen der Staat sogar das Eintrittsgeld für die ärmeren Bürger bezahlte. Merkwürdigerweise sind alle Nachrichten verloren, die von dem Verfall der Kunst und des Kunstgeschmacks reden, der doch jedenfalls dieser plebejischen Massregel gefolgt sein muss, so dass jetzt alle Schriftsteller in der Ansicht übereinzustimmen scheinen, dass gerade das reinste Verständniss und die grösste Hingebung an die Kunst zu jener Zeit im athenischen Volk geherrscht habe.

Indessen änderte sich selbst in den Zeiten des Alterthums Vieles; der Schwerpunkt der Entwicklung fiel von Athen nach Rom, und Rom, das in Sittenlosigkeit und Ausschweifung Alles übertraf, kam unter die Herrschaft blutiger Strenge. Da hatte sich auch längst die Kunstthätigkeit geändert. Ballete und Pantomimen, derbe Possen und Thierhetzen, ja selbst Menschenschlächtereien waren damals beliebt, und hätte man damals schon die wohlthätige Kraft der Presse gekannt, vielleicht hätten sich auch dazumal „Recensionen" gefunden, die den steten Kampf mit der Verwilderung und dem Ungeschmack zu führen gewagt, und die wahre Kunst und ihre Forderungen zu vertreten übernommen hätten. So aber hatte man Didaskalien, einfache Verzeichnisse der gegebenen Stücke und ihrer Verfasser, und nur im alten Athen hatte die Komödie die Rolle der strengen Kritik übernommen. Die Stücke des Aristofanes zeigen noch mit welchem Nachdruck und welchem Hohn er den Auswüchsen der Literatur, z. B. in des Euripides Muse, entgegentrat.

(Schluss folgt.)

Beifallsmissbräuche im Theater.

Eduard Hanslick spricht sich in Betreff der neuerdings so überhandnehmenden Beifallsmissbräuche des Theaterpublicums in der Wiener „Presse" auf beherzigenswerthe Weise folgendermassen aus: „Es ist begreiflich und verzeihlich, wenn in einem Stücke, dessen ganze Handlung sich um eine schöne Tenorstimme dreht, jede Anspielung darauf vom Publicum zu einem persönlichen Compliment für den Sänger benutzt wird. Was soll man aber dazu sagen, wenn in jeder Vorstellung des „Fidelio" bei den Worten des Kerkermeisters: „Er (Florestan) hat eine so rührende Stimme, die zum Herzen dringt", ein Theil des Publicums in artigen Beifall für Herrn A n d e r ausbricht! Es hat für uns jederzeit etwas verletzendes, wenn in Dramen von Shakespeare oder Goethe politische Anspielungen aufgespürt und beklatscht werden, welche dem historischen Geiste des Stückes wiederstreiten. Allein jedes willkürliche „Unterbrechen" und Verwechseln" geschieht hier doch durch die lebhafte Anregung grosser, allgemeiner Interessen. Namenlos kindisch aber ist die fieberhafte Sucht, einem Sänger, den man ja nach jedem Actschlusse feiern kann, schon während und auf Kosten des Stückes zu schmeicheln. Zuhörer, die im Stande sind, während des ergreifendsten Vorganges (wie es jene Kerkerscene im „Fidelio" ist) in dem Helden des Dramas nur den Sänger N. N. zu sehen, die Bedeutung des Ganzen und die Weihe der eignen Stimmung einer kleinlichen Schmeichelei zu opfern — das sind mit einem Worte ästhetische Barbaren. Nachdem für das Gelüste dieser Barbaren handgreifliche Anspielungen viel zu selten vorkommen, haben sie längst ein anderes unterhaltendes Auskunftsmittel gefunden, den Zusammenhang eines Stückes zu zerreissen. Sie werfen während des Spieles, meist in den hervorragendsten Scenen, Etwas auf die Bühne, mitten unter die Darsteller. Es bleibt für die allgemeine Störung auf der Bühne und im Publicum ziemlich gleichgiltig, dass das Geworfene meistens ein Kranz oder Blumenstrauss ist. In schönstem Flor standen diese Blumen der Rohheit in Wien in der letzten Csillag-Woche; da gab es keinen Abend ohne wiederholte Unterbrechung der Oper durch Privathuldigungen, welche sehr schmeichelhaft für die Beworfenen, aber sehr lästig für den nichtbarbarischen Theil des Publicums sind. Im zweiten Acte der „Kinder der Haide" singt Isbrana die schöne Romanze vom Zdenko. Die letzte Strophe schliesst nicht wie die früheren ab, sondern entfesselt sich in recitativischer Weise zu einer kurzen, höchst ausdrucksvollen Scene, welche das Musikstück (mit dem Ausrufe: „Ich Arme!) bedeutungsvoll abschliesst. In der letzten Vorstellung hatten aber die Kranzbarbaren, durch eine Fermate getäuscht, etwa 20 Tacte vor diesem Schlusse ihr Pflanzendeputat auf die Scene geworfen; das Publicum klatschte, die Musik wurde übertönt, die Sänger verwirrt, die schönste Nummer der Oper gemeuchelt und jeder musikalisch fühlende Mensch für den Abend aus der Stimmung gerissen. Im „Propheten" konnten die Unholde schon um 7 Uhr die Blumen nicht halten; Fides kniet im zweiten Acte vor ihrem Sohne, für ihre Rettung dankt sie ihm, im Tiefsten erschüttert, — bums! schlägt ein centnerschwerer Kranz zu ihren Füssen nieder. Man klatscht; die trostlose Mutter lächelt und knixt verbindlich, zaudert, ob sie den Kranz aufheben soll; der verzweifelt hingelagerte Sohn schwankt gleichfalls zwischen Galanterie und dramatischer Wahrheit; kurz, Niemand hat mehr Fides und Johann vor sich, sondern nur Frau Csillag und Herrn Ander, und die dramatische Illusion ist in muthwilligster Weise vernichtet. Die oberste Hoftheaterdirection hat in den letzten Jahren manch' wohlthätige Massregel ästhetischer Polizei ins Werk gesetzt: sie hat das Wiederholen von Musikstücken, das Herausrufen der Sänger bei offener Scene verboten u. dgl. Möchten diese Hausgesetze bald durch einen Paragraphen vermehrt werden, welcher nach Art des römischen „De effusis et ejectis" die Scene vor den Geschossen der Kranzbarbaren schützt, und Jedermann, der Etwas zu werfen hat, einladet sich damit gefälligst bis zum Zwischenacte zu gedulden."

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende Mai.

Die Sonnenneige der Theatersaison brachte in unsere Oper noch einige non-plus-ultra, und, wie wir nicht bezweifeln, erwünschtes Tiefwasser für das dessen allzeit bedürftige Theaterschiff. Selten nur waren wir Zeugen von so ungemessenen Ovationen, wie sie in sechs Opernvorführungen — Troubadour (2 mal), Nachtwandlerin, Wilhelm Tell und Barbier von Sevilla (2 mal) — dem ausgezeichneten Tenoristen, Herrn Manuel Carrion de Anguiano zu Theil geworden sind. Wir wissen nicht, ob wir der bis in die höchsten Töne kräftigen, reinen und gleichen Stimme, oder der trefflichen Bildung derselben, gepaart mit dem geschmackvollsten Vortrage und einem edeln Spiele, den Vorzug zuerkennen sollen, glauben aber, dass nur die Vereinigung aller dieser herrlichen Eigenschaften das allgemeine Entzücken des alle Räume füllenden Publikums in solchem Grade hervorrufen, solche Donner von Applausen und Platzregen von Kränzen und Bouqueten herbeiführen konnte. Neben dem Tenorheros Carrion konnte eigentlich nur noch unsere Coloratursängerin, Fräulein Langlois, wenigstens als Stern zweiter Grösse glänzen, und wir verkünden dieser jungen Dame, wenn sie mit gleichem Eifer an ihrer Aus-

bildung fortzubauen sich bemüht, eine schöne Zukunft voraus. Die Opernfreunde schienen jedoch durch die in rascher Folge eingetretenen Siege der fremden Tenoristen, zuerst des Italieners Baragli, dann des Spaniers Carrion, so geblendet, durch ihren Beifall, vielleicht auch durch die Mehrausgaben so erschöpft, dass sie beim Auftreten des Franzosen Roger nicht so zahlreich erschienen, als der Ruhm des Gastes erwarten liess. Dagegen strömte wieder Alles, was nur Augen und Ohren hatte, in die sechsmalige Aufführung der neuen Oper „Faust" von Gounod; denn hier hörte man nicht allein neue Musik, sondern man sah auch noch nie Dagewesenes, eine Menge von wahrhaft zauberischen Decorationen, Verwandlungen, Lichteffecten, Tänzen etc. Item, es geht bei uns gerade so wie anderwärts: soll ein Stück ziehen, d. h. soll es der grossen Menge gefallen, so muss es durch seine Ausstattung den Reitz der Neuheit erhöhen, ist jene recht grandios, so darf selbst Mittelgut auf einen glänzenden Erfolg rechnen. Für mehr als Mittelgut können wir aber wahrlich die Musik der genannten Oper nicht erkennen, so hoch sie auch ein Referent der Darmstädter Zeitung, dessen Lobeserhebung seiner Zeit in diesen Blättern eine Stelle gefunden, setzen zu müssen geglaubt hat. Gounod bekundet, dass wird wohl Niemand bestreiten, ein hübsches Compositionstalent, ein bei seinen Landsleuten seltenes Streben nach Characterisirung und einen feinen Geschmack; dabei erweist er sich jedoch als ein Eklektiker, der seine Meister und Vorbilder, darunter vor Allen Meyerbeer, allzusichtlich benutzt und nachahmt. Jedenfalls wird der „Faust" unseres Spohr, dies erkühnen wir uns zu prophezeien, noch lange als unübertroffen in diesem Genre lyrisch-romantischer Musik gerühmt werden, wenn sich der Gounod'schen Partitur nur Wenige mehr erinnern. Es ist übrigens ein eigenthümliches Schicksal, dass in dem Augenblicke, wo ein deutsches Werk, das, wenn auch nicht in dem Grade, wie sein Urheber und dessen Freunde es meinen, das Prädikat der Güte verdient, der „Tannhäuser" von R. Wagner, in Paris ausgepfiffen wird, das französische Opus von jedenfalls zweifelhafterem Werthe in Deutschland eine so freundliche Aufnahme findet. Muss uns hier nicht in den Sinn kommen, was einer unsrer edelsten Dichter, was Klopstock in seiner Ode: Wir und Sie (d. h. die Ausländer) so wahr sagt: „Wir sind gerecht; das sind sie nicht. Wir ehren fremd Verdienst!" Uebrigens war, Dank den Anstrengungen des Hrn. Kapellmeisters Marpurg, die Oper auch in artistischer Hinsicht auf's Würdigste vorbereitet; die Hauptpartien (Faust, Hr. Wild, Gretchen, Frl. M. Schmidt, Mephistopheles Hr. Leithner, Siebel, Frl. Langlois u. s. w.) waren mit Liebe und Sorgfalt einstudirt und vorgetragen, die Chöre und das Orchester besser als je. —

Concerte gab es im verflossenen Winter ziemlich viele; Schade, dass nicht Quantität und Qualität übereinstimmten. Herr Philippi, der, gleich seiner Collegin, Frl. Langlois, fast überall mitwirkte, veranstaltete ganz spät noch ein stark besuchtes Concert und erlangte nebst seinen Genossen die gebührende rühmlichste Anerkennung. Eines andern Concertes, welches der wackere Basssänger Sesselberg gab, welchem aber zu unserm lebhaften Bedauern ein nur kleines Auditorium anwohnte, möchten wir vorzüglich desswegen erwähnen, weil darin Herr Föckerer, in dem wir fortwährend einen unserer tüchtigsten Musiker und Clavierlehrer besitzen, auch wieder als trefflicher Clavierspieler (Trio von Beethoven, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Etude mélodique von Föckerer) zu bewundern Gelegenheit hatten. Wir bedauerten nur auf's Neue, dass Herr Föckerer die Trio- und Quartett-Soiréen, womit er in früheren Jahren, mit Herrn Hom und andern Künstlern verbunden, einer nicht unbeträchtlichen Zahl von Musikfreunden hohe Genüsse bereitete, aufgegeben hat. — Mit Vergnügen wohnten wir auch einigen Concerten bei, welche Herr Jeschko, Kapellmeister der K. K. Oesterreichischen Militärmusik, in dem geräumigen und akustisch wohl construirten Saale des Frankfurter Hofes aufführte. Er hat ganz brave Geiger, und die Ouvertüren, Märsche, Tänze, Potpourris u. s. w. werden mit Präcision und Feuer executirt. Weniger wollen uns jene Concerte behagen, welche einer der K. Preuss. Kapellmeister in der neuen Anlage aufführen lässt; das Local ist dazu durchaus ungeeignet; denn im geschlossenen Raum (der aus mehreren kleinen Pieçen besteht, ist die Musik theils zu geräuschvoll, theils unverständlich, im Freien aber erscheint das Orchester zu klein und schwach. —

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Leistungen unserer Vereine! Die Liedertafel und der Damengesangverein (von den übrigen Vereinen vermögen wir bis jetzt gar nichts zu melden) haben, wie wir das bereits in unserm letzten Artikel andeuteten, zufolge öfteren Unwohlseins ihres Directors, des Herrn Marpurg, weniger Concerte gegeben, als in den vorausgegangenen Jahren, gleichwohl haben sie in vier grossen Aufführungen — im November „drei Hymnen" von Beethoven, im Januar „Paulus" von Mendelssohn, im März „der büssende David" von Mozart, im Mai „die Jahreszeiten" von Haydn (es fehlt offenbar hier der Name Händel) — dargethan, dass sie dem Schwierigsten gewachsen und den besten Gesangvereinen Deutschlands zuzuzählen sind. Möge es sich doch der Vorstand noch zu einer angelegentlichen Aufgabe machen, für Heranbildung von Solosängern und Solosängerinnen aus den Kreisen seiner zahlreichen Mitglieder, unter denen sich gewiss brauchbare Stimmen finden werden, Sorge zu tragen! — Herr Marpurg legt, wie wir aus einer Notiz dieser Blätter ersehen, nach einem ehrenvollen fünfjährigen Wirken die Direction der Liedertafel und des Damengesangvereins nieder, um seine volle und ungetheilte Kraft der Leitung der Oper zu weihen; dass ihn zu diesem Schritte die Nothwendigkeit und eine reifliche Ueberlegung geführt hat, dürfen wir nicht bezweifeln, und wir finden auf's Neue die schon unter Esser gemachte Erfahrung bestätigt, dass die Leitung zweier Institute, wie das der Oper und das der verbundenen Gesangvereine, nach den hier obwaltenden Verhältnissen, selbst auch bei dem gesundesten und robustesten Körper und bei der durch Fleiss, Kenntnisse und Routine unterstützten grössten Tüchtigkeit, für eine einzige Person beinahe eine Sache der Unmöglichkeit ist. Herr Marpurg gehört unstreitig zu den vorzüglichsten Directoren, deren sich die Liedertafel seit ihrem dreissigjährigen Bestehen erfreut hat. Möge ihn auf seiner ferneren Lebensbahn allzeit das Glück begleiten; möge es ihn insbesondere in der von ihm jetzt ausschliesslich gewählten Carrière bald in eine solche Stellung versetzen, welche ihm den Reichthum seiner Kenntnisse und die Fülle seiner Kraft auch vollständig zu verwerthen gestattet. —

Nachrichten.

Mainz. In Nr. 20 der Wiener „D. M.-Z." wird der in Nr. 17 und 18 dieser Blätter mitgetheilte Bericht unseres Mitarbeiters F. J. Kunkel in Frankfurt a. M. über das Wirken der dortigen „Musikschule" als „voreilig" bezeichnet, weil dies Institut erst im October vorigen Jahres eröffnet worden sei. Die „D. M.-Z." wird gut thun, in ihren Ausdrücken etwas wählerischer zu sein. Ist es voreilig, die Leistungen eines öffentlichen Institutes nach einer öffentlichen Prüfung zu besprechen, so ist es mehr als voreilig, wenn die D. M.-Z. auf derselben Seite an die Mittheilung, dass die Künstler in Wien über die Bedürfnisse ihrer Kunst eine Denkschrift an den Reichsrath richten wollten und u. A. auf Errichtung eines Conservatoriums für Musik und Verbindung mit einer Oper- und Balletschule angetragen werden soll, die Bemerkung knüpft: „Die „Deutsche Musikzeitung" behält sich natürlich vor, im geeigneten Moment ihr Votum abzugeben, und namentlich darauf hinzuwirken, dass nicht etwa die Bedürfnisse der „Künstler" über die der „Kunst" gestellt werden," wenn also einem erst zu erschaffenden Institute schon im Voraus gedroht wird!

Berlin. Die Kgl. Oper strahlte nach allen Seiten der Kunst hin von dem classischen „Fidelio" bis zu dem frivolen „Ellinor" in anziehendem Glanze. Jede neue Aufführung des „Fidelio" ist ein neuer Triumph für Frau Köster. — Frl. Lucca erfreute uns nach Besiegung mannigfacher körperlicher Indispositionen, hervorgerufen durch die barbarische Ungalanterie unseres heurigen Lenzes, an zwei auf einander folgenden Operabenden als Leonore in Verdi's „Troubadour," der sich trotz aller Opposition Heimaths-

recht auf unserer Kgl. Bühne errungen hat, und als „Regimentstochter.“ —

Das verlängerte Gastspiel der Frau Jauner-Krall vermehrte den pecuniären Segen des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Sie erschien als Antonie Lange im Schauspieldirector und brachte dieses aus reizenden Musikstücken von Schneider combinirte Lebensbild zu nachhaltigem Erfolge. —

Die Rumpfgesellschaft der Italiener hat nun auch Kroll's Local und nach einer Gastvorstellung in Stettin Deutschland überhaupt verlassen. Von ihren Gliedern darf nur die ausgezeichnete Künstlerin Madame Laborde ein nachhaltiges Andenken beanspruchen, während die Herren Baragli, Briani und Neva kaum die Linie der Mittelmässigkeit passirten. — An die Stelle der Ausgewanderten rückte eine deutsche Operngesellschaft mit der vom vorigen Jahre her bekannten Frau Schütz-Witt als Primadonna. Bis jetzt, wo man „Martha,“ „Stradella“ und den „Postillon“ gegeben hat, haben sich die getroffenen Engagements nicht ausreichend bewährt; die gegebenen Opern sind also nicht zu ihrem Rechte, das Publikum nicht zur Befriedigung gelangt.

Hr. Reissmann aus Halle, als Componist bisher nur auf lyrischem Gebiet bekannt, führte in der Singakademie dem Berliner Publikum seinen „Tannhäuser“ vor, ein Concert-Vocalwerk für Soli und Chöre, welches der Componist, um es begreiflich zu kennzeichnen, ein Mysterium genannt hat.

Breslau. Frl. Günther, so wie die Herren Caffieri und Meinhold verlassen das Stadttheater.

Carlsruhe. Am 14. Mai gab der Cäcilienverein sein sechstes Concert. Zur Aufführung kamen gemischte Chöre von Schumann, Mendelssohn und Hauptmann; Recitativ und Arie aus dem Oratorium „das befreite Deutschland“ von Spohr. Als Solist trat diesmal der Pianist Mertke auf. Er spielte das Septett von Hummel, la Gondola von Henselt, eine Etüde von A. Rubinstein und den „Erlkönig“ von Liszt übertragen, wofür ihm reicher Beifall gespendet wurde. Nach letztgenannter Piece wurde er gerufen.

Basel. Herr F. Engelken hat die Direction der hiesigen Bühne übernommen und wird dieselbe am 15. September eröffnen.

London. Unter den deutschen Virtuosen, die sich in letzter Zeit producirt und aus der Menge neuer Namen herausgehoben, ist Concertmeister L. Strauss aus Frankfurt a. M. zu nennen; er gewann diesmal wo möglich noch reicheren Beifall als bei seinem letzten Auftreten in voriger Saison. Am 11. Mai hat Mad. Alboni zum ersten Mal im Krystallpalast gesungen; auch der Liedersänger Reichardt ist wieder hergekommen, um verschiedentlich aufzutreten. Im Krystallpalast wurde kürzlich unter Mann's Leitung die Schumann'sche B-dur-Symphonie aufgeführt und — mit grossem Beifall aufgenommen. Nun gibt sich die Presse hinterher freilich alle erdenkliche Mühe, diesen günstigen Erfolg als unverdient nachzuweisen; die Bahn für den Schumann-Cultus aber ist thatsächlich durch diesen einen Schlag geebnet.

⁂ Niemann ist vor Kurzem in Hannover zum erstenmale wieder, und zwar als Raoul, aufgetreten.

⁂ Im Laufe des Sommers wird die Musik des Garde-Guiden-Regiments aus Paris in Baden-Baden Concerte geben; es sollen meistens Deutsche und Elsässer dabei angestellt sein.

⁂ Kapellmeister Neswadba, der bis jetzt die italienische Operntruppe im Victoria- und Kroll'schen Theater zu Berlin dirigirte, ist zum Kapellmeister am Hamburger Stadttheater gewählt worden.

⁂ Das Leipziger Theaterorchester hat dem Kapellmeister der vor Kurzem dort gastirenden italienischen Oper, Orsini, bei seinem Weggange eine silberne, reichvergoldete Tasse als Zeichen seiner aufrichtigen Anerkennung überreicht.

⁂ Alexander Dreyschock gab in St. Petersburg am 7. Mai ein sehr besuchtes Concert im grossen Theater. Am 17. Mai giebt derselbe ein Concert in Kronstadt, folgt dann einer Einladung zu einem Concert in Riga und wird von dort seine Rückreise nach Prag antreten.

⁂ Der Tenorist Bernard, die letzten zwei Jahre am Stadttheater zu Leipzig, ist nach einem erfolgreichen Gastspiel unter sehr günstigen Bedingungen in Prag engagirt worden.

⁂ Auf dem Stadttheater in Leipzig wurde am 25. April Wilh. Tschirch's lyrisch romantische Oper; „Meister Martin und seine Gesellen, oder die Rose von Nürnberg“ mit entschiedenem Erfolge gegeben. Das Textbuch der Oper ist von Moritz Horn, dem Dichter der „Pilgerfahrt der Rose“ nach einer Hoffmannschen Novelle bearbeitet. Ein lebhafter Hervorruf nach dem 2. Akte und am Schlusse, so wie der zahlreiche Beifall, dessen sich die Hauptdarsteller erfreuten, gaben dem durch sein dramatisches Tongemälde „Eine Nacht auf dem Meere“ bekannt gewordenen Tonsetzer die ehrendsten öffentlichen Zeugnisse, denen sich auch die Kritik vielfach anschliesst. Liebliche Melodieen, Frische der Gedanken sowohl in den Kraftstellen des Effectes wie den zarteren Ausdrücken der Lyrik, leichte Sangbarkeit der Hauptrollen und eine geschickte Instrumentation, die schon in der glänzenden Ouverture sich geltend macht, — vereinigen sich, um der Oper auch anderwärts eine günstige Aufnahme zu sichern.

⁂ Man schreibt aus Paris vom 20. Mai: Die italienische Oper hat während der sieben Monate der eben geschlossenen Saison eine Einnahme von 809,818 Fr. gehabt, mithin im Durchschnitte 6602 Francs bei jeder Vorstellung. Die Gagen der ersten Sänger und Sängerinnen haben davon die Hälfte, beinahe 400,000 Frcs. verschlungen. Nimmt man nun alle übrigen Ausgaben dazu, Chor, Ballet, Orchester, Tageskosten, Verwaltung u. s. w., so wird man einsehen, dass trotz der kaiserlichen Unterstützung es nicht leicht ist, das Schiff ohne Verlust im Fahrwasser zu halten. Auf nächsten Winter wieder engagirt sind unter Anderen die Damen Penco, Battu, Alboni und Trebelli; die Tenöre Mario (ohne Grisi) und Belard, Bariton Badiali u. s. w. Weil wir einmal bei den Einnahmen sind, so haben im Monat April. 1) die kaiserlichen unterstützten Theater 560,723 Frcs. eingebracht; 2) die Theater zweiten Ranges 849,640 Fr.; 3) Concerte und Bälle 194,965 Fr.; 4) verschiedene Schau-Ausstellungen (denn die Affen- und Hunde-Komödien, Bärentänze u. dgl. sind ebenfalls den Armen-Abgaben unterworfen und werden in der Residenz Paris, welche für die ganze Welt den feinen Ton und Geschmack für Kunst angiebt — werden hier stets zu den künstlerischen Leistungen gerechnet) 30,130 Frcs. — im Ganzen 1,635,460 Fr.

⁂ Aus Pest schreibt man den Bl. f. Musik: Hier empfangen Sie die hoffentlich letzten Concertnotizen; wir sind diesmal wahrhaftig concertmüde geworden. Frln. Vrabely, die reizendste Pianistin, Frln. Mösner, die poetisch aussehende, gelockte Harfenvirtuosin, spielten vor leeren Stühlen. Noch standen Concerte der Pianisten Bakody und Frln. Vogel in Aussicht, allein der Mangel an Aussicht mag die Betreffenden zur Einsicht gebracht haben, ihre Absicht für diesmal fallen zu lassen. Willmers ist hier, um nächstens ein grosses Orchesterwerk: „Hungaria“ betitelt, entweder im Nationaltheater oder im Museum zur Aufführung zu bringen. Dass er bei dieser Gelegenheit auch ein Bischen claviervirtuosiren wird, ist daraus zu schliessen, weil er gestern ein neues wunderhübsch klingendes Clavier von Ehrbar aus Wien zugesendet bekam. Wenn seine „Hungaria“ reussirt, so dürfte Willmers Aussicht haben, einen Kapellmeistersposten am Nationaltheater zu bekommen, zumal als er unter der ungarischen Aristokratie viele Gönner zählt. Ein rühriger Mann thäte übrigens diesem Institute bald Noth, besonders was die Herbeiziehung frischer Sängerkräfte anbelangt, denn die vorhandenen gehen bereits stark dem Invalidenthurme entgegen. Noch Eins: Der Pianist Willi Deutsch hat sich neuestens magyarisirt, er nennt sich jetzt Magyar.

⁂ Der Violinist Bazzini, welcher die Saison in Paris zubrachte, besuchte abermals die Provinzen Frankreichs und hatte unlängst in Nantes zwei sehr besuchte Concerte gegeben.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 23.** 10. Juni 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das achtunddreissigste niederrheinische Musikfest in Aachen.

Das 38. niederrheinische Musikfest, welches während der Pfingstfeiertage in Aachen stattfand, reihte sich in Bezug auf die vortreffliche Auswahl der aufgeführten Tonwerke, sowie in meisterhafter Vollendung der Aufführung selbst den gelungensten seiner Vorgänger in der würdigsten Weise an, und die wahre, edle Kunst feierte dort wieder einen ihrer schönsten Triumphe. Die musikalische Leitung der Concerte war dem kgl. bayerischen Generalmusikdirector Franz Lachner übertragen worden, und derselbe bewahrte seinen Ruf als einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Dirigenten auf das Glänzendste, indem er mit sicherer Hand nicht nur die gewaltigsten Chor- und Instrumentalmassen vollkommen beherrschte, sondern mit feinem künstlerischen Geschmacke auch die zartesten Nüancirungen zur Geltung zu bringen wusste.

Der unter seiner Leitung stehende Chor bestand aus 425 wohlgeschulten, und trefflich eingeübten Stimmen; das Orchester aus 135 Instrumentalisten, und war aus den vorzüglichsten Künstlern der verbündeten Städte zusammengesetzt, welchen sich noch mehrere nahmhafte Geiger aus Belgien angeschlossen hatten.

Die Soloparthieen waren in den Händen der Frau Rübsamen-Veith, kurf. hess. Hof-Opernsängerin aus Kassel, der Frau Potthof-Diehl aus Aachen und der Herren Karl Schneider, herzogl. nass. Kammersänger aus Wiesbaden (Tenor), und Julius Krause, königl. preussischer Hof-Opernsänger aus Berlin (Bass).

Der erste Festtag brachte die Sinfonia eroica von Beethoven und dessen Missa solennis in D. Die Sinfonie wurde von dem trefflichen Orchester unter Lachner's Leitung in einer Vollendung executirt, wie man sie wohl selten zu hören bekommt. Da blieb nichts zu wünschen übrig, weder in Bezug auf präcises Zusammenwirken, noch auf feine Nüancirung. Kraft und Weichheit kamen an den entsprechenden Stellen zur richtigen Geltung, und das Ganze war von dem lebhaftesten Schwunge edler künstlerischer Begeisterung getragen.

Ebenso wurden die kolossalen Schwierigkeiten der grossen Messe von dem Chore so siegreich überwunden, dass die Intentionen des grossen Meisters, der in diesem Werke, wie in dem gesanglichen Theil der neunten Sinfonie, den Sängern fast das Unmögliche zumuthet, dennoch zum vollsten Ausdruck gelangten. Wenn in den Soli's hie und da kleine Schwankungen bemerkbar wurden, so muss hier ebenfalls die beispiellose Schwierigkeit der Gesangsparthieen als Entschuldigung dienen.

Mozart's grosse C-dur-Sinfonie eröffnete den zweiten Festabend, und ward mit dem Schwunge und der Feinheit durchgeführt, welche man von der bereits erwähnten Meisterschaft des Orchesters und seines genialen Leiters zu erwarten berechtigt war. Den Glanzpunkt des ganzen Festes bildete jedoch das Oratorium „Josua" von Händel, bei welchem nicht nur Chor und Orchester die ganze Kraft entfalten konnte, sondern auch den Solisten Gelegenheit geboten war, durch feine künstlerische Auffassung und tadellose Ausführung ihrer betreffenden Parthieen sich als wahre, ächte Künstler zu bewähren. Das Publikum fühlte sich auch im höchsten Grade begeistert und erhoben, und der erste Chor des dritten Theiles: „Glorreich ist Gott," und der kurz darauf folgende Siegeschor mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, während auch viele andere hervorragende Solo- und Chor-Nummern mit den rauschendsten Beifallsbezeugungen belohnt wurden.

Auch das am dritten Festtage stattfindende Künstlerconcert bot viel Schönes. Die hervorragendsten Sterne des Abends waren Frau Clara Schumann und Concertdirector Jos. Joachim. Erstere trug Rob. Schumann's A-moll-Concert, Letzterer das Violinconcert von Beethoven vor. Wir glauben uns bei dem so wohl begründeten Rufe Beider jeder weiteren Erwähnung ihrer Leistungen enthalten zu dürfen, und erwähnen nur, dass dieselben von dem jubelnden Beifalle der entzückten Zuhörer begleitet waren.

Ausserdem fand eine Composition von Franz Lachner, „Präludium und Fuge für grosses Orchester," ein tief gedachtes, von klassischer Weihe durchdrungenes Werk, welches mit grösster Vollendung executirt wurde, die vollste Anerkennung. Die Ouvertüre zu „Oberon" und der Chor: „Die Himmel erzählen" aus Haydn's Schöpfung verfehlten ebenfalls ihre Wirkung nicht, während die Solovorträge: „Arie" von Händel, gesungen von Frau Rübsamen-Veith, „Ah rendi mi" von Francesco Rossi, gesungen von Frau Potthoff-Diehl, „Unter blüh'nden Mandelbäumen" aus Euryanthe, gesungen von Hrn. Schneider, und die Arie Figaro's von Mozart „Dort wo Lanzen und Schwerter," gesungen von Hrn. Krause mit verdientem Applause belohnt wurden.

Mögen die künftigen Feste dem diesjährigen an Würde in der Auswahl, an Gediegenheit in der Ausführung nicht nachstehen, und so jedes neue Fest eine neue Stütze werden für die wahre, ächte und keusche Kunst, gegenüber dem Afterwesen einer gewissen Reformationswuth, welche mit ihren kläglichen Producten vergebens die unerreichten Tonwerke unserer grossen Meister zu überflügeln hofft.

Das Theater einst und jetzt.

Eine Parallele.

(Schluss.)

Welch ein anderes, so ganz verschiedenes Bild entrollt sich uns bei einer solchen Vergleichung mit der Gegenwart, und dennoch gewahren wir, wenn wir in's Einzelne genauer eingehen, vielfache und überraschende Aehnlichkeit. Der Mensch bleibt eben immer derselbe, nur dass der eine etwas mehr Geschick und Idealität zeigt als der andere.

Die alten Theater waren so gross und geräumig, dass der Vortrag nicht, wie der unseres heutigen Schauspiels, bis aufs

Kleinste nüancirend, sondern nur in grossen Zügen charakteristisch gewesen sein muss. Die Personen waren, wenigstens in der Tragödie einer mythischen, übermenschlichen Welt entnommen, und wurden demgemäss auch schon im Aeusseren dargestellt. Der Kothurn, ein Schuh mit sehr hoher Sohle, vergrösserte die Gestalt, die nun auch durch sonstiges Polstern und Zusetzen mit der Höhe übereinstimmend gemacht wurde. Auch das Gesicht, das sonst zu klein gewesen wäre und dessen individuelle Züge für die erhabene Darstellung nicht passend schienen, wurde durch eine Maske verhüllt, die mit den einzelnen Scenen wechselte. Ja, es sollen eigene Vorrichtungen in den Masken angebracht gewesen sein, um die Gewalt der Stimme zu verstärken. Dabei war das Costüm ideal und frei, abweichend von der täglichen Tracht des Volkes.

Ist das nicht fast Alles noch auf der heutigen Bühne? Stopfen sich die kühnen Heldenspieler nicht auch noch Brust und Waden aus, um mehr Eindruck zu machen, und wenn auch der wirkliche tragische Kothurn verloren ist, wird doch der hohe Absatz noch von vielen eleganten und schönen Schauspielerinnen benutzt, die nach Grösse und Hohheit trachten. Auch die Maske wird reichlich durch die künstlerische, oft auch recht abscheuliche Lage von Farben aller Art ersetzt, mit denen unsere heutigen Bühnenmitglieder prangen, die ja auch nicht selten jeden individuellen Zug des Gesichtes mit dicker Schminke bekleistern. Und so geht es auch mit dem Kostüm. Zwar ist es nicht eigentlich frei zu nennen, da es sich meist ängstlich treu an die Formen der herrschenden Mode hält, und man mit grossen Kosten darin die Hauptkraft sucht; dafür bindet es sich aber auch nicht an die Ueberlieferungen der darzustellenden Zeit, und die Idealität kann man ihm nicht absprechen, wenn man altdeutsche Frauen oder naive Bauernkinder mit Krinolinen geharnischt auftreten sieht. Doch ein solches erhabenes, ächt künstlerisches Hinaustreten aus den Schranken philiströser Anforderungen an Wahrheit kann man nur einem Publikum bieten, das selbst schon eine so hohe Stufe des Kunstverständnisses erlangt hat, und sich dabei doch so naiv unschuldig an der Thierwelt und ihrem munteren Treiben erfreuen kann, wie z. B. an Dinorah's lieber kleiner Ziege. Gewiss, ein „tiefer Sinn liegt oft im kindischen Spiel," und diese Vereinigung von Wahnwitz und Unschuld ist es, die offenbar ein Fortschritt der Gegenwart ist. Als einen solchen müssen wir es auch betrachten, dass man heute nicht mehr die Stimme durch Instrumente zu verstärken sucht. Viele grosse Künstler haben es dahin gebracht, auch ohne solche Hilfsmittel durch die blosse Gewalt ihrer Lungen die Wände beben zu machen.

Mussten wir ferner oben die Verschiedenheit der Dekorationsweisen hervorheben, so haben wir jetzt daran zu erinnern, dass im Alterthum hinter den wenigen Koulissen nicht weniger Eitelkeit und Eifersucht gewohnt haben mag, als heute hinter den vielen und glanzreichen Maschinerien. Freilich waren damals weniger Künstler in einem Stück thätig, und es fehlte das weibliche Geschlecht, allein wir haben doch Andeutungen, die schliessen lassen, dass es auch damals, zumal bei dem Völkchen mit dem südlichen Blut, nicht ohne Händel ablaufen konnte. Beifall war auch damals das Ziel, wonach man strebte, und wie heute gab es auch damals unter dem Publikum Parteien für die einzelnen Bühnengrössen. Cicero, der nebenbei gesagt ein schlechter Musikverständiger gewesen zu sein scheint, sagt einmal verwundert, dass es Leute gäbe, die aus den ersten paar Takten eines Musikstücks gleich erriethen, was und von wem es sei. Wie würde der gute Mann erstaunen sässe er heute in einem Operntheater, und ein entzückter Nachbar brummte ihm, eine ganze Ouvertüre begleitend, die Ohren voll, was bekanntlich eine der grössten Annehmlichkeiten des Parterres ist.

So finden wir tausenderlei kleine Aehnlichkeiten zwischen einst und jetzt, die alle dazu beitragen, das Bild lebendig zu machen, und die sich nicht allein auf die künstlerische Darstellung, sondern auch auf die äussern Verhältnisse beziehen.

Die grossen Dichter des Alterthums verfassten ihre Werke nicht um schnöden Lohnes willen; ein Lorbeerkranz war ihr einziger Gewinn, wenn der Spruch der Richter ihrem Stück die Krone zugesprochen hatte. Es war ein hoher Wettstreit um die Ehre, der die Dichter begeisterte, und ihnen die unsterblichen Werke eingab. Und so ist es auch heute noch bei uns in Deutschland. In andern Ländern, wie in Frankreich und England, wo man die Kunst nicht so hoch schätzt, glaubt man die Dichter bezahlen zu dürfen, und würdigt sie da offenbar zu Handwerkern herab; bei uns ist noch klassisch-antiker Sinn vorhanden, und die Dichter erhalten — gar nichts, noch weniger als einst in Griechenland, es müsste denn sein, dass sie sich einen Kranz kauften und durch einen guten Freund nach dem Schluss des Stückes zuwerfen liessen. Selbst in den Leiden der Censur darf man sich einigermassen mit dem Alterthum trösten, das wenigstens in Rom zu Augustus Zeiten eine förmlich eingerichtete Aufsichtsbehörde für Theaterstücke kannte, wo die Dichter, wie Horaz mittheilt, ihre Erzeugnisse dem strengen Tarpa vorlesen mussten. Auch zu Athen war nicht jeder Gegenstand zur Aufführung gestattet. Phrynichos wurde um eine hohe Geldsumme gestraft, weil er in einem Stück die Eroberung von Milet durch die Perser dargestellt hatte, ein Gegenstand, der die Athener mit Kummer und Scham, nicht mit Begeisterung erfüllen konnte. Ob bei der Handhabung der heutigen Censur im gleichen Sinne verfahren wird, lassen wir dahingestellt sein. Gewiss galten ausserhalb Athens auch noch andere Rücksichten, denn auch Griechenland kannte seine Hoftheater. Die Beherrscher von Syrakus waren kunstliebend, und Aeschylus brachte einen grossen Theil seines Lebens an ihrem Hofe zu: Euripides wurde nach Mazedonien als Dramaturg berufen, und Filipp, Alexanders des Grossen Vater, wurde auf dem Wege zum Theater ermordet. Athen dagegen, dessen Bühne die erste des Alterthums war, hatte ein Stadttheater im vollem Sinne des Wortes, denn die einzelnen wohlhabenden Bürger bestritten der Reihe nach die Kosten der Darstellung und setzten eine Ehre hinein, ihre Ausstattung recht glänzend und schön herzurichten. Doch wie Athen hierin eine Ausnahme machte, so ist es auch heute noch selten, dass Einzelne zur Hebung der Kunst keine Kosten scheuen.

Dass angesehene und berühmte Künstler ihre Thätigkeit nicht blos auf eine Stadt beschränkt haben, sondern auch auf fremden Bühnen auftraten, liegt nahe, obwohl das System der ewigen Gastspiele erst eine Erfindung der neuesten Zeit ist. Doch konnten sich die Theater der römischen Kaiserzeit so hochgestellter Künstler und Gäste rühmen, wie niemals seitdem irgend eine öffentliche Bühne der Welt. Denn vor ihren Unterthanen traten die Imperatoren selbst auf, ihre Künste zu produziren. Der eitle Nero zeigte sich als Schauspieler, Sänger und Dichter; Commodus trat gar als Gladiator auf, und wehe den Unglücklichen, die von den Leistungen ihrer Kaiser nicht entzückt waren!

Diese ausgeartete Zeit gehört aber eigentlich nicht mehr in das Bereich unserer Betrachtung; verweilen wir lieber bei dem schönen Bilde, das uns Athen in seiner Blüthe vorführt. Dort sehen wir auch eine Achtung vor dem wahren Künstler, wie man es bei dem begabten Volk nicht anders erwarten kann. Vollendete Leistungen wurden von den Griechen in Denkmälern und Inschriften verewigt, und hierin scheint unsere Zeit wirklich nachahmen zu wollen, denn die gesellschaftliche Stellung unserer heutigen Künstler ist doch eine ganz andere, wie noch vor fünfzig Jahren. Freilich jedes Volk nach seiner Art. Der Grieche wurde mit einem sinnigen Spruch gelohnt, der seinen Namen der Nachwelt bewahrte, der Deutsche trägt mit Bewusstsein seine Medaille im Knopfloch.

In Rom war es anders. Dort waren es meistens Sklaven, die als Schauspieler auftraten, und die zu einer „Bande" vereinigt, unter einem Direktor standen, der pachtweise die Darstellungen übernahm. Der praktische Römer legte förmliche Schauspielerschulen an, wie er Gladiatoren-Anstalten angelegt hatte, doch hielt er sich selbst von dieser, wie ihm schien, unfruchtbaren und darum unehrenhaften Kunst fern. Nur wenige ganz vorzügliche Künstler, scheinen die Schranke durchbrochen zu haben, und wenigstens von feinen gebildeten Männern, wie den Scipionen, ihres Umganges gewürdigt worden zu sein.

Zum Schlusse bleibt uns nur noch ein Blick auf das Publikum und sein Verhältniss zu den Künstlern übrig. Denn auch darin ist noch keine Veränderung eingetreten. Zwar ist es bei den Gelehrten noch streitig, ob die Frauen im Alterthum hätten das Theater besuchen dürfen oder nicht; uns scheint es unzweifelhaft, dass die Frage zu bejahen ist, und zwar werden sie eben

so gut mitgespielt haben, wie unsere heutige schöne Damenwelt aus den Logen mitspielt. Und dieselbe Lebhaftigkeit, ja in noch höherem Grade, herrschte in den Beifallsbezeigungen und deren Gegentheil. Man warf Blumen und Kränze und rief sein da capo; dagegen konnte auch der ganze Sturm der Lebhaftigkeit über einen Unglücklichen ergehen, der dem Publikum missfallen hatte. Lachen, Pfeifen, Schnalzen und alle möglichen Bemühungen, einen unharmonischen Lärm zu erhöhen, wurden versucht, den Gegenstand des Abscheues von der Bühne zu bringen, und wieviel darin die Tausende von Menschen durch vereinte Bemühungen leisten konnten, mag man sich denken. Auch zu Thätigkeiten ging man über, wie ja noch heute der faule Apfel in Frankreich und Italien ein beliebtes Mittel des Publicums ist, einen Künstler seiner Hochachtung zu versichern. Damals, wie heute, gab es gekränkte Gemüther, die einen solchen Unfall nie sich selbst, sondern nur der Missgunst oder dem Unverstand der Zuschauer zuschrieben. „Ich ringe nur nach dem Beifalle der Ritter,“ sagte die römische Schauspielerin Arbuskula, als sie ausgepfiffen wurde, und so sagen und sagten noch gar Viele, denen dasselbe Loos zu Theil ward. Wurde aber die Leistung als gar zu empörend erfunden, so konnte man sogar die Geisselung des Delinquenten erlangen, und das ist eines der wenigen Verhältnisse der alten Bühne, die wir für die Gegenwart nicht wünschen können, einmal weil wir höhere Ansichten von der Würde des Menschen besitzen, und dann, weil jene Strafe zu oft angewandt werden müsste. Wie feinfühlend und streng übrigens die Griechen waren, zeigt die Geschichte von dem Schauspieler Hechelochos, der eines falschen Accentes halber, wodurch der Sinn lächerlicher Weise entstellt wurde, für immer unmöglich ward. Auch hierin sind wir billiger geworden, denn wenn man alle Abende zu spielen hat, kann man nicht jedes Wörtchen so sorgfältig einstudiren, als wenn man nur einigemal im Jahre auftreten muss. Freilich wurde auch im Alterthum in der späteren Zeit häufiger gespielt, und besonders in Italien band man sich nicht an solche einzelne Feste. Da war auch der Verbrauch der Stücke um so grösser, der Werth derselben um so geringer. Und wie für die Deutschen Paris die Bezugsquelle des grössten Theils der Stücke war und noch ist, so versorgte damals Griechenland Italien mit seinem Bedarf an Tragödien und Komödien, die nur leicht bearbeitet wurden und sich, vielerlei Hände durchlaufend, während des ganzen Mittelalters erhalten haben. Viele der bedeutendsten Lustspiele der modernen Literaturen beruhen ja auf alten Vorbildern, und viele Stücke, die uns noch heute ergötzen, haben ihre Motive von den alten Dichtern, wenn auch auf langem Umweg, hergenommen; — und so bestätigt sich nach allen Seiten hin das Wort, dass wir noch durch tausend Fäden mit der Kultur des Alterthums zusammenhängen, und dass, wie Skulptur und Architektur immer wieder zu klassischen Vorbildern zurückkehrt, so auch die dramatische Kunst ihrer Natur nach, trotz aller Verschiedenheit, dieselbe bleibt und sich am antiken Vorbild spiegeln kann. (Recens).

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

2. Juni.

Es wird von glaubwürdiger Seite versichert, dass die Direction der grossen Oper die „Troyens“ von Hector Berlioz angenommen und dass dieses Werk in der nächsten Wintersaison zur Aufführung kommen soll. Das wird ein Meisterkampf werden! — Das eben erwähnte Theater bereitet die Darstellung von Gluck's „Alceste“ vor. Die Proben des deutschen Meisterwerkes werde von Berlioz unter Mitwirkung Auber's geleitet werden.

Das Théâtre Lyrique hat mit Reyer's „Statue“ die Saison beschlossen und wird erst am 1. September die Pforten wieder öffnen und zwar, wie ich Ihnen bereits gemeldet, auf dem Platze du Châtelet.

Nächstens soll der Bau des neuen Opernhauses in Angriff genommen werden. Die Kosten desselben sind vorläufig auf zwanzig Millionen Francs veranschlagt. Diesem Tempel der Kunst wird es gewiss nicht an Pracht der Ausstattung fehlen; es fragt sich nur, ob Kunst und Künstler sich dieses Tempels würdig zeigen werden.

Der Pariser Stadtrath hat auch die Errichtung eines neuen Theaters auf dem „Square,“ gegenüber dem Musée des Arts-et-Métiers beschlossen. Dieses Gebäude soll auf zweitausend Personen berechnet werden und muss binnen Jahresfrist vollendet sein.

Unter dem Namen „Théâtre Féerique“ ist vor einigen Tagen in den Elyseeischen Feldern eine kleine Schaubühne eröffnet worden, die leicht Offenbachs Bouffes Parisiens eine gefährliche Concurrenz machen dürfte.

Liszt wird in allen Kreisen, wo er sich blicken lässt, im Weihrauchqualm fast erstickt. In den Tuilerien, wo er en petit Comité gespeist und mehrere Male gespielt, erfreut er sich einer seltenen Gunst. Als Beweis dafür mag dienen, dass er das Commandeurkreuz der Ehrenlegion erhalten, eine Auszeichnung, die bisher noch keinem ausübenden Künstler zu Theil geworden. —

Nachrichten.

Darmstadt. Fräulein von Kettler betrat im hiesigen Hoftheater in der verflossenen Woche als Rosine im „Barbier von Sevilla“ zum ersten Male die Bühne, und entfaltete in dieser schwierigen Coloraturparthie all die Vorzüge der italienischen Schule. Sie fand für ihre seltene Geläufigkeit, ihre reine Intonation und ihren belebten warmen Vortrag ein sehr dankbares Publikum. Günstiger noch für die Entwickelung ihrer reichen Altstimme war ihr zweites Auftreten als Pierotto in „Linda von Chamounix“, wo sie mit den schwermüthigen Weisen des Savoyardenknaben die Zuhörer aufs tiefste ergriff. Die Sängerin wurde an beiden Abenden wiederholt gerufen, was sie um so mehr verdiente, da sie zugleich im Spiel eine Gewandheit zeigte, die man selten bei Anfängern findet.

— Am 17. v. M. starb hier die Sängerin Agnes Pirscher, die einst zu den ersten Zierden der Mannheimer Bühne gehörte, dann auf der Höhe ihres Ruhmes dem künstlerischen Berufe entsagte und sich in die Stille einer rastlosen landwirthschaftlichen Thätigkeit zurückzog; eine Frau von dem vortrefflichsten Charakter, der die allgemeine Verehrung und Liebe ihrer Mitbürger zu Theil wurde.

Nürnberg. Herr Director Reck beabsichtigt während der Dauer des im Monat Juli hier stattfindenden Gesangfestes eine Muster-Oper zu engagiren, und werden von demselben bereits grosse Anstrengungen behufs Engagements hervorragender Persönlichkeiten gemacht; auch lässt derselbe die bereits sehr grosse Bühne um ein Beträchtliches vergrössern.

Braunschweig. Ein neues grösseres Werk von unserem Capellmeister Franz Abt ist kürzlich hier in einem Concerte des Männergesangvereins zur Ausführung gelangt. Es ist ein Cyclus von 12 Gesängen mit verbindender Declamation, unter dem Titel: „Frühlingsfeier“, der Text ist von Hermann Prancke. Die zwölf Lieder tragen die Aufschriften: „Herein“, „Hinauf zu Berge“, „Frühlingshymne“, „Philister“, „Frühlingsnacht“, „Der Gesang vom deutschen Rhein“, „Frühlingswanderung“, „Liedertafel im Grünen“, „Waldröslein“, „Frühlingsbotschaft“, „Pfingsten“ und „Frühling im Herzen“. Man ersieht hieraus, dass alle Elemente, die sich für heiteren Männergesang eignen, darin vertreten sind. Einen sehr guten Effect machte namentlich der humoristische Zwiegesang des Chores mit dem Philister; ferner war die Nummer: „Frühlingsnacht“, ein Tenorsolo mit Chor, von schöner Wirkung. Der Componist, der zugleich Dirigent des Ganzen war, erntete reichlichen Beifall. Wir empfehlen dies Werk allen Liedertafeln und Gesangvereinen. (Sig.)

Prag. Im „Lumjr“ wird der Vorschlag gemacht, man möge, um der böhmischen Oper ein neues Interesse zu verleihen, von den bisher üblichen, allbekannten Opern abgehen und eine gebührende Rücksicht auf Tonwerke einheimischer Componisten neh-

men, deren deutsche Textbücher man in's Böhmische übersetzen müsste. Der „Lumir“ macht besonders auf die Opern unseres Landsmannes Dessauer aufmerksam, von welchem in Prag nur „Lidwina“ und „Der Besuch in St. Cyr“ gegeben worden und auf die Werke des ausgezeichneten vaterländischen Tondichters J. Wolfram, der am 30. Sept. 1839 als Bürgermeister zu Teplitz starb und von dessen Opern mehrere, z. B. „Die bezauberte Rose“ — „Beatrice“ — „Schloss Candra“ — „Der Bergmönch“ — „Prinz Lieschen“ — mit vielem Beifall aufgeführt worden sind.

London. Die italienische Oper in Covent-Garten hat mit der Aufführung des „Tell“ einen glänzenden Erfolg errungen. Die Hauptparthieen waren in den Händen der Mad. Violan, und der Herren Tamberlik, Formes, Faure, Tagliafico und Veri-Buraldi. Die ersten drei Vorstellungen sollen 4000 Guineen eingebracht haben.

Kopenhagen. Ein junger, reicher, jüngst verstorbener Dichter, Namens Anker, hat ein Legat zu Reisestipendien für einen Maler, einen Bildhauer, einen Componisten und einen Dichter gestiftet. Das Capital beträgt 80000 Thlr., und die Stipendien würden also je 800 Thlr. für das Jahr betragen.

*** Das Königsberger Musikfest an den Tagen vom 22. bis 24. Mai ist mit gutem Glück von Statten gegangen und es haben sich die Festgeber, an deren Spitze Dr. Zander mit der Kraft und Vielseitigkeit eines ganzen Comités die gesammten Geschäftsaffairen allein leitete, Ehre und Dank erworben. Händel's „Samson“ und Mendelssohn's „Elias“ bildeten die Hauptwerke am ersten und dritten Tage in der festlich geschmückten Domkircke, deren Chor weiter ausgebaut worden war. Der mittelste Tag brachte ein Instrumental- und Solovortragconcert, das mit der Schumann'schen Ouverture zu „Genovefa“ begann und mit Beethovens C-moll-Sinfonie (von Stern dirigirt) schloss. Dazwischen waren Concertarien von Mozart und Händel gestellt, ferner Lieder von Franz Schubert, sehr wirksam für Orchester gesetzt, sowie auch ein Concertstück für Violine im Character einer Serenade von Herrn Damrosch componirt und vorgetragen.

*** Herr Rühl, der Gründer und bisheriger Leiter des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M. ist an die Stelle des abgetretenen Kapellmeisters Fr. Marpurg zum Direktor der Mainzer Liedertafel und des mit demselben verbundenen Damengesangvereins gewählt worden.

Marpurg hat mit der dortigen Theaterdirektion einen neuen Contrakt abgeschlossen.

*** Frl. La Grua hat auf der kgl. Hofbühne in München ein Gastspiel eröffnet.

*** Die Operette: „Der Hans ist da“, gedichtet von dem Staatsanwalt Bonn und komponirt von dem Bürgermeister und Landtags-Abgeordneten Förg in Donauwörth, ist auf dem k. Hoftheater zu München zur Aufführung gekommen. Die Musik ist allen Berichten zufolge ein Conglomerat von Reminiszenzen aller Art, von polyphoner Behandlung keine Spur, das Ganze eine seichte Dilettanten-Arbeit. Die Dichtung soll wo möglich noch unbedeutender sein. Rücksichten für den Abgeordneten scheinen bei der Annahme dieses Werkes zur Aufführung auf dem Hoftheater die Rücksichten für die Kunst überwogen zu haben.

*** In der grossen Oper in Paris wurde ein neues Ballet: „Le Marché des Innocents“ (der Name eines Platzes in Paris, bekannt aus der Epoche des Directoriums) aufgeführt, welches zugleich zum ersten Debut der Mad. Petipa, Gattin des Petersburger Choreographen, diente. An der handlungsarmen Novität gefiel blos die Kürze der kaum eine Stunde überschreitenden Dauer. Für Mad. Petipa schien man sich weit mehr zu interessiren. Sie ist schön gewachsen, hat reiches Haar und besonders bewunderungswürdig gezeichnete — Waden. Mit ihrem Kunsttanze ist es wohl nicht weit her, aber in Nationaltänzen ist sie Meisterin und originell. Mit einem Zigeunertanze, den sie in entsprechendem Costüme gab, hat sie dem Publikum förmlich den Kopf toll gemacht. Man rief sie mehrere Male mit stürmischem Applaus.

*** Frln. Tietjens ist in der Lage, sich mit einer amtlichen Beglaubigung auszuweisen, dass sie die schönste Stimme besitze; denn Herr v. Cavour schrieb eigenhändig unter sein photographisches Porträt, dass er der Sängerin verehrte: „Der schönsten Stimme Europas, Frl. Tietjens, ihr Bewunderer C. Cavour.“

*** Der Bassist Rokitansky, Sohn des berühmten Wiener Professors, ist in Florenz in der Oper: Michel Angelo von Bottesini aufgetreten, und hat durch sein kraftvolles Organ gefallen.

Anzeigen.

Deutsche Tonhalle.

In Folge des am 21. März erfolgten Todes Herrn A. Schüssler's, des verdienstvollen Gründers und eifrigen Pflegers der Tonhalle, hat die Führung unserer Geschäfte eine unvermeidliche Zögerung erfahren, die wir sehr bedauern. Indem wir unsere verehrlichen Mitglieder bitten, unserem gemeinnützigen Vereine ihr Vertrauen und ihre Gunst auch ferner zu bewahren, ersuchen wir sie, für uns bestimmte Briefe und andere Sendungen einfach unter der Adresse: an den Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim postfrei uns zugehen zu lassen. Zugleich machen wir bekannt, dass unter den 261 vaterländischen Gedichten, welche in Folge des Ausschreibens vom Juni 1860, bis Ende September eingelaufen sind, wir dem Gedichte Nr. 38, von Karl Aug. Mayer in Mannheim, mit dem Motto: „Schlag' deine Augen auf, die blauen, Germania!“ nach sorgfältiger Prüfung durch competente Richter, den Preis zugesprochen haben. Belobungen wurden zuerkannt den Gedichten Nr. 133, ohne Motto, von Gustav Kühne in Dresden; Nr. 242 mit dem Motto: „Mein theures deutsches Vaterland, du feste Burg in Gottes Hand!“ von August Stobbe in Königsberg; Nr. 23 mit dem Motto: „O Vaterland, o Vaterland, wie ist mein Herz dir zugewandt!“ von Woldemar Alberti in Schleiz; Nr 60 mit dem Motto: „Wir wollen einig bleiben!“ von F. C. Honcamp aus Büren in Westphalen; Nr. 96 mit dem Motto: „Wo deutsche Männer kraftbewusst“ etc. von Adolar Gerhard in Leipzig, und Nr. 187 mit dem Motto: „Ans Vaterland, ans theure, schliess dich an“ etc. von Heinrich Hildebrand in Lauterecken.

Das gekrönte Gedicht wird demnächst zur Composition veröffentlicht werden.

Mannheim, den 30. Mai 1861.

Der Vorstand.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 24.** 17. Juni 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Etwas über den gegenwärtigen Stand der Kirchenmusik in München.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts besass die kurfürstlich bayerische Capelle den Fürsten der Musik, wie ihn die damalige Welt einstimmig nannte, Roland Lass, und ebenso auch die grossartigste Kirchenmusik, wahrhaft deutsch, urkräftig und stark der weicheren, ätherischen des Italieners Palestrina gegenüber stehend.

Der Charakter dieser ernsten, auf die Macht der Menschenstimme gegründeten, vielstimmigen Setzweise erhielt sich bis in's erste Viertel des 18. Jahrhunderts. Da begann sich in Italien die Oper zu entwickeln und der einfachere, weichere, den zartesten Nüancen des Gefühls sich anschmiegende Sologesang. Begleitende Instrumente übernahmen immer mehr und mehr die contrapunctisch-harmonischen Gesangsparthien, welche früher allein der menschlichen Stimme anvertraut waren. Musik der Art war einschmeichelnder und noch dazu leichter auszuführen. Sie schlich sich desshalb auch sehr schnell von der Bühne in die Kirche ein und verdrängte den grossartigen, schwer und nur mit den besten Sängern auszuführenden Chorgesang, ja der grösste Nachfolger des Roland Lass, Kaspar Kherl, schrieb neben Messen schon im Jahre 1667 seine Oper l'Atalanta, ein Trio für 2 Violinen und 1 Gamba u. dgl. Im Anfange des 18. Jahrhunderts kannte man den Styl Palestrina's und Lass's kaum mehr dem Namen nach. Der Musikdirector J. B. Münster zu Reichenhall und der bekannte Canonicus und Capellmeister Cammerloher setzten schon im Jahre 1780 die Jagd- und Waldhörner, früher nur von Jägern im Walde gebraucht, zu ihren Kirchenmusiken und um die Mitte des 18. Jahrhunderts unterschied sich Kirchenmusik im katholischen Süden Deutschlands von der Opernmusik nur mehr durch den geistlichen Text.

Anstatt der Psalmen, Gradualien genannt, welche zwischen Lesung der Epistel und des Evangeliums früher gesungen werden mussten und die mit jedem Tage andere sind, spielte man sogar ein reines profanes Instrumentalwerk, eine Symphonie, und in den italienischen Kirchen liessen sich anstatt des Graduales sogar Virtuosen hören. Der berühmte Dittersdorf erlangte bekanntlich auf seiner Reise in Gesellschaft Gluck's durch Italien seinen grossen Ruf als Violinspieler, indem er während des Hochamtes in der Hauptkirche zu Bologna anstatt des Graduale sein Violin-Concert geigte. Das war damals allgemeine Sitte Unter der Legion von Instrumentalmessen alltäglicher Art erschienen auch die Compositionen Joseph Haydn's und Mozart's. Sie waren in Beziehung auf den damaligen Modegeschmack um kein Haar besser kirchlich als die übrigen Kirchencompositionen ihrer Zeit; allein sie waren eben Meisterwerke grosser Genien, überragten desshalb alle anderen Tonschöpfungen himmelweit, und werden als Compositionen immer schön bleiben, wenn sie auch nie und nimmer als Muster kirchlicher Musik betrachtet werden können Es war eben die Zeit galanter Kirchenmusik. Ferne von dem leichtfertigen Geiste, welcher alle damals nach italienischen Anforderungen gearbeitete Compositionen der damaligen Zeit durchwehte, hielt sich der weniger bekannt gewordene ehrwürdige Michael Haydn. Obwohl sich seine Compositionen ganz in der damaligen Form der Zeit bewegen, und desshalb gegenwärtig manchem Ohre, das auch in der Kirche nur an das Theater erinnert sein will, als veraltet klingen, so zeichnen sie sich doch vor denen seines Bruders durch strenge Einheit in der Haltung, kunstvolle Durchführung des einen Grundgedankens auch in seinem weltlichen Rahmen aus, ebenso durch die unübertreffliche Führung der vier Singstimmen und durch die ebenso geschmack- als kunstvoll contrapunktisch durchgeführte Arbeit überhaupt, welche wie bei den Werken seines Bruders den Totaleffect ausserordentlich erhöht, und diesen Werken, wie sich auch die stets wechselnde Instrumentalform verändern möge, eine unvergängliche Dauer sichert.

Ernster nahm die Sache der berühmte Abt Vogler. Obwohl er sich in seinen zwei grossen feierlichen Messen und seiner letzten grossartigsten Todtenmesse aller der Mittel mit vollem Bewusstsein bediente, welche ihm die neu geschaffene Instrumentalwelt darbot, so unterschieden sich seine Compositionen dennoch durch die mit höchster Consequenz in grossartigster Weise durchgeführte Characteristik des heiligen Textes, welchen die ebenso eigenthümliche, originelle, für diesen Zweck geschaffene Instrumentation umspielt, sogleich von allen weltlichen Compositionen seiner Zeit

Capellmeister Winter schrieb ebenfalls viele Kirchenwerke, manche recht schöne und hie und da sehr würdevolle. Allein da er des strengen Satzes nicht mächtig war, der als das stets Bleibende im ewigen Wechsel der Formen die Basis aller Kirchencompositionen bilden muss, so dauerte der flüchtige Reiz dieser Compositionen nicht lange und sie verschwanden mit Winter aus den Kirchen

Der Unfug, anstatt der kirchlichen Gradualien eine Symphonie oder auch eine Ouvertüre abzuspielen, hatte selbst in unserer Hofkirche Platz gegriffen und der Schreiber dieses hat nicht selten, z. B Sätze aus der Ouvertüre zum unterbrochenen Opferfeste, ja die ganze Ouvertüre zum Kalifen von Bagdad, in der hiesigen Hofkirche gehört. Die Mozart'schen und Haydn'schen Messen waren dagegen in München lange unbekannt Es waren die Augustiner dahier, welche zuerst gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts die Messen der beiden Haydn und Mozart's in ihrer Kirche, der gegenwärtigen Mauthalle, und zwar sehr vortrefflich zur Ausführung brachten, und erst aus dieser merkwürdigen Kirche gingen sie an die übrigen Hauptkirchen Münchens über.

Da wurde im Juli des Jahres 1816 an Hafeneders Stelle der junge Musiklehrer Caspar Ett, Grätz's geliebter Schüler, so wie später Freund des Abtes Vogler als Organist an der gegenwärtigen St. Michaels Hofkirche mit einem jährlichen Gehalte von 150 fl. angestellt.

Schon im Jahre 1808 hatte der ausgezeichnete Sänger und Gesanglehrer, der nachmalige Hofkaplan J. B. Schmid seit 1794 Chordirector an der Maltheser- und spätern Hofkirche zum heil.

Michael in München, die profanen Symphonieen von seinem Chore verbannt, den Chordienst wieder streng nach den Vorschriften des Rituals geordnet und die seit langer Zeit bei Seite geschobenen Gradualien in Michael Haydn's Bearbeitung wieder eingeführt.

Der junge, durch Grätz zum fertigen Contrapunctisten herangebildete Organist hatte sich schon längst im Stillen mit den musikalischen Kirchenwerken jener grossartigen Periode des 16ten Jahrhunderts vertraut gemacht, welche durch Palestrina in Rom und Roland Lass in München gegründet worden. Er hatte sich schon früher mit seinem Freunde und gegenwärtigen Herrn, dem Chordirector Schmid vereinigt, eine neue Epoche in der kirchlich musikalischen Entwicklungsgeschichte Münchens zu gründen, und die alten Werke jener grossartigen Periode wieder neu in's Leben zu rufen.

Nach einer Arbeit von zwei Jahren erklang zum erstenmale in Deutschland am Charfreitag des Jahres 1816 in der Sanct Michaelshofkirche zu München das berühmte „Miserere" Allegri's.

Welch' ausserordentlichen Eindruck diese Composition in ihrer einfachen Erhabenheit auf die verweichlichten Ohren des Münchner musikalischen Publikums hervorbrachte, davon giebt der Bericht in den damaligen Münchner Zeitschriften den besten Beweis; der päpstliche Nuntius sprach mit unbeschreiblichem Entzücken von dieser unerwarteten Erscheinung. Auch der Bericht in der Leipziger musikalischen Zeitung von 1816, S. 545, der mit der neuen italienischen Oper, dem Theater und Concerten vollauf zu thun hatte, spricht von dem schönen Crescendo und Piano, von dem herrlichen erhabenen Eindruck, welchen dieser reine, rührende Vortrag auf die Hörer hervorbrachte. Das Miserere musste im nächsten Jahre wiederholt werden, und nun folgten mit jedem Jahre in der Advent-Fastenzeit und der Charwoche die ausgezeichnetsten Meisterwerke des 16. Jahrhunderts. In einem Correspondenzartikel aus Leipzig im Morgenblatte Nr. 133 des Jahres 1822 wird München „das deutsche Rom" genannt.

Die Bewunderung, welche den Leistungen der St. Michaelshofkirche gezollt wurde, erregte die übrigen Kirchen bald zur Nacheiferung. Im Jahre 1826 starb Winter und Stuntz kam an seine Stelle, Aiblinger aber, als Vicecapellmeister an die Stelle, die Stuntz bekleidet hatte. Die weltlichen Symphonieen waren nun bald auch in der kgl. Hofcapelle verschwunden.

Der wackere Anton Schröfl, als Domcapellmeister, unterstützt von seinem talentvollen Sohne, gestaltete gleichfalls die Kirchenmusik an seiner Metropolitankirche in sehr glücklicher Weise und mit so grösserem Erfolge um, als seinem Chore unter allen Kirchenchören die reichsten Mittel zu Gebote standen. Die 1843 eröffnete Ludwigskirche fand die heilige Musik Münchens schon in einem besseren Geiste und führt auch bis zum heutigen Tage ihre Musik in demselben vortrefflichen Geiste durch.

Selbst aus kleinen Kirchen, z. B. der hl. Geistkirche verschwand die Fanfare, der betäubende Trompeten- und Paukenlärm immer mehr und machte ernsteren, würdigeren Compositionen Platz, in welchen, wie sich das auch gebührt, der Gesang den hervorragenden Platz angewiesen erhielt. Nur die älteste und reichste aller Pfarrkirchen Münchens, die Kirche zum hl. Petrus blieb unverrückt beim alten Schlendrian und ihre sogenannte Kirchenmusik wurde von nicht wenigen Kirchenmusiken in der Provinz sogar überragt; das einzig dastehende, einst so berühmte Orgelwerk von Abt Vogler erbaut, wurde zuletzt noch aus Bequemlichkeitsrücksichten im Pedale verstümmelt.

Um so mehr überraschte uns die glückliche Wendung, welche der musikalische Gottesdienst in dieser ältesten ehrwürdigen Kirche Münchens mit dem Antritte des neuen Chordirectors Ludwig Bode gewonnen hatte. Jene grossartigen Gesänge heiliger Musik, welche seit einem Jahrhundert in dieser Kirche nicht mehr erklungen waren, ertönten wieder in dem musikalisch so oft entweihten Raum. Die Werke von Palestrina von Roland Lass, von Hercules Bernabei, Antonio Lotti und seinem Schüler, dem erhabenen Benedetto Marcello herauf bis zu Eberlin, Mich. Haydn, Vogler, Ett hörten wir seit einem Jahre und grösstentheils so würdevoll vorgetragen, dass wir uns oft in die St. Michaelskirche zurückversetzt glaubten. Das Musikpersonal selbst in dieser Kirche, wenn auch nicht sehr zahlreich, ist doch gewählt und durchaus tüchtig musikalisch, was schon die gelungene Aufführung obiger Meisterwerke beweist, welche ohne durchgebildete Musiker nicht möglich gewesen wäre. Es gab diese Kirche wieder neuerdings den schönsten Beweis, was ein tüchtiger gebildeter Chordirector auch mit verhältnissmässig geringen Mitteln zu leisten vermag, wenn es ihm Ernst um die heilige Sache ist.

Und so steht denn die Kirchenmusik in München auf einem Standpunkte, wie er wohl in keiner andern Stadt der katholischen Welt getroffen wird. Die unselige Vermischung von Classischem, dem Besten, nämlich mit dem Guten, Mittelmässigen selbst mit Experimenten angehender Tonsetzer ist kaum mehr in einer Kirche zu finden und der Lärm von Trompeten und Pauken wird nur noch hie und da an den höchsten Feiertagen gehört.

Die sinnliche Sehnsucht nach stets Neuem, wenn es auch ohne allen inneren Werth ist, welche das profane Ohr aus dem Theater mit in die Kirche hinein zu nehmen pflegt, weicht immer mehr dem bessern Gefühle, dass die Kirchenmusik als Theil eines Gottesdienstes, der seit Jahrhunderten in allen seinen Elementen immer derselbe unveränderlich geblieben ist, nicht die Bestimmung habe, gleich der Theatermusik, die abgestumpften Sinne zu kitzeln oder die Langweile einer Stunde so angenehm als möglich zu vertreiben u. dgl. m.

Die wahre Kirchenmusik wendet sich an den innern Menschen, den sie durch ihre ätherische Macht der Alltäglichkeit des Lebens und seiner Sinnlichkeit entreissen soll, dass er befreit sich emporschwinge über die Erde und die Nähe des göttlichen Odems fühle. (N. M. Z.)

Ein russischer Zukunftsmusiker.

Der Auftritt, den wir jetzt erzählen wollen, hat vor kurzer Zeit in Petersburg stattgefunden. Die Zeitung „Le Nord" hat denselben zuerst veröffentlicht, und ihr entnehmen wir die Schilderung. Es handelt sich um einen gewissen Alexander Lazarew, ein wahrer fanatico per la musica, ein verkanntes Genie, das sich berufen glaubt eine Umwälzung in der musikalischen Kunst hervorzubringen, und seit acht oder zehn Jahren schon sich herausnimmt, das Publikum zum Anhören seiner Sinfonieen, Oratorien, Ouvertüren etc. zwingen zu wollen. Es fehlt seinen Werken nicht ganz an mitunter ziemlich neuen Ideen und Melodieen; allein der unselige Componist besitzt nicht die entfernteste Spur von Contrapunkt oder Generalbass, und so kömmt es, dass seine Partituren für die Instrumente unausführbar sind, kurz, er macht musikalischen Charivari. Die Kritik hat ihm mehrmals den Text gelesen, allein er nimmt keine Vernunft an, und antwortet mit Grobheiten, mit denen er zehn Fuss lange Affichen anfüllt, da sich kein Journal für seine Stylübungen hergeben will.

Vor ungefähr einem Monate erschien eine Brochüre: Lazarew und Beethoven, mit beider Porträts auf dem Umschlage. Dieses Schriftchen, ohne Namensunterschrift, hatte keinen andern Zweck als dem Publikum von St. Petersburg zu beweisen, wie dumm und unwissend dasselbe sei, da es nicht begreifen wolle, dass der Signore Alessandro Lazarew, amico di Rossini, (so betitelt er sich selbst auf seinen Affichen) dem Componisten des Fidelio und der Sinfonie pastorale weit überlegen sei.

Der anonyme Verfasser, der sich „Staatsrath und Ritter mehrerer Orden" nennt, erbot sich in dem ersten Concert des Lazarew vor dem Publikum zu erscheinen, und die Ansprüche seines Schützlings auf den Titel eines „genialen Componisten" laut zu vertheidigen. Man vermuthete Anfangs eine Mystification, allein siehe da, plötzlich erscheint eine Ankündigung des Inhalts, dass am 26. März, zum Vortheil der Christen in Syrien, und aus Anlass der Brochüre Lazarew und Beethoven, ein grosses Concert unseres slavischen Reformators stattfindet, in welchem auch Musik von Beethoven zur Aufführung kommen soll, damit das Publikum vergleichen und urtheilen könne. Eine so drollige Anzeige hatte viel Anziehendes für die Menge. Man witterte etwas Skandal, allein die Erwartungen wurden in dieser Hinsicht weit über-

troffen. Nie wurde noch ein ähnlicher Skandal in einem Concertsaale der alten oder neuen Welt erlebt.

Der Saal des Bürgerklubs füllte sich lange vor Beginn des Concerts. Ungewöhnlicherweise fand man die Flügelthüren weit geöffnet, und keine Spur von einem Cassier. Die armen syrischen Christen haben also schlechte Aussichten. Alle unsere berühmten Musiker, Künstler und Kritiker hatten sich eingefunden, um zu sehen, wie „l'amico di Rossini" diesen Schlingel von Beethoven von seinem Piedestal herabstürzen würde. Das Orchester war aus den ersten Künstlern der Hauptstadt zusammengesetzt. Um halb drei Uhr erscheint der Held des Festes; er vertheilt selbst die Stimmen an die Musiker und nimmt den Dirigentenplatz mit triumphirender Miene ein.

Man liebt in Russland den Muth, die Unerschrockenheit. Der Maestro grüsst würdevoll und gibt dem Orchester das Zeichen. Das erste Stück verlief anfangs unter tiefem Schweigen, welches jedoch nach und nach unterbrochen wurde, indem sich immer lauter werdendes Gelächter unter den Zuhörern und selbst unter den Musikern hören liess. Nachdem das Stück so gut als möglich zu Ende gespielt war, verlangte das Publikum mit lautem Rufen den Verfasser der Brochüre, damit er seine Vertheidigung zum Besten gebe. Alex. Lazarew kündigt an, dass der „Staatsrath und Ritter mehrerer Orden Markow," unwohl, und dass derselbe keine erdichtete Persönlichkeit ist; er existirt wirklich, und wer daran zweifelt, kann sich davon in dessen Wohnung an der Brücke Alartschin überzeugen. Allgemeine Heiterkeit unter den Zuhörern. Das zweite Stück sollte eben beginnen, als plötzlich ein Herr mit langem krausen Haar, ein sehr bekannter und geachteter Musik-Critiker, auf einen Stuhl steigt und das Wort verlangt, was ihm unverweilt gestattet wird. „Meine Herren, spricht der Ritter vom Stegreif, sie haben das erste Stück des berühmten Componisten gehört, und somit einen vollständigen Begriff von der Bedeutung seines Talentes bekommen. Ist es dem Urheber einer so scheusslichen Musik erlaubt seinen Namen neben den Namen des grössten aller Componisten zu setzen? Ist dies nicht eine ganz unwürdige Spekulation, und hätten wir nicht vollkommen das Recht denjenigen mit faulen Kartoffeln zu werfen, der es wagt uns auf diese Weise zum Besten zu halten?"

Dieser Ausfall wird mit einstimmigen Bravos aufgenommen. Lazarew, der sich jedoch noch nicht für überwunden gesteht, springt auf die Tribüne, d. h. an sein Pult, und fordert Stillschweigen und die Aufmerksamkeit des Publikums. Hören Sie, meine Herrn, gefälligst meine Ouvertüre; gleich darauf wird eine Beethoven'sche folgen, und dann können sie selbst vergleichen. Was den Herrn betrifft, der soeben gesprochen, so verachte ich ihn und es liegt mir gar nichts an seiner Meinung." Nach diesen Worten gibt er dem Orchester wieder das Zeichen, und die Ouvertüre beginnt. — Diese grosssprecherischen Worte fielen wie die Funken in das Pulverfass. Man erhob sich mit Geräusch, man rief: „Genug, genug von diesem Charivari; — Sie zerreissen uns die Ohren; — das ist zu unverschämt." — Der fanatische Maestro müht sich nach Kräften ab, indem er fortfährt das Orchester zu dirigiren. Allein die Geduld des Publikums ist zu Ende. Man macht Wurfgeschosse aus den Zetteln und aus allen Fetzen, die man erwischen kann und schleudert sie von allen Seiten dem Rivalen Beethovens an den Kopf. Dieser hält sich wacker, obgleich schon ein Theil der Musiker die Flucht ergriffen hat; der Tumult des Publikums wetteifert mit dem Lärmen des Orchesters. Endlich stürzen einige Personen auf die Bühne und machen Lazarew begreiflich, dass er sich zurückziehen soll. Er versucht es zu widerstehen, allein die Zahl der Stürmenden wird immer grösser, und der unglückliche Maestro sieht sich bald von einem Haufen fortgerissen der ihn insultirt, stösst, drängt und endlich aus dem Saale hinauswirft.

Da sieht man, wie man bei uns die Neuerer aufmuntert, die Pionniere der musikalischen Reform, die Leute, welche eine Musik schaffen wollen, dergleichen man noch nicht gehört hat! Es scheint, dass Lazarew's Musik einer sehr entfernten Zukunft angehört, da sie ihm bis jetzt nur Püffe eingetragen hat. —

CORRESPONDENZEN.

Aus St. Gallen.

Letzte Woche hatten wir einen seltenen musikalischen Genuss. Einige unserer Künstlerinnen, Madame Sailer-Birlich, Frl. Emma Schmid, Schülerin von Lauterbach, in Vakanz hier anwesend, Frl. Lucie Schmid, vom Münchner Conservatorium, Frl. Alwine Kern, Schülerin von Bülow, haben unter Leitung unseres Capellmeisters Sczadrowsky und unter Mitwirkung der Sängerin Madame Sax und einiger Dilettanten, ein recht niedliches Kammerconzert zu Gunsten des abgebrannten Glarus gegeben. Ouverture v. Wilhelm Tell achthändig auf zwei Piano, Prolog gedichtet und gesprochen von Carl Morell, eine sehr gelungene Dichtung (erscheint in den literarischen St. Galler Blättern). Fantasie für die Violine von Vieuxtemps, v. Frl. Emma Schmid. Sonate (Nr. 2) von C. M. v. Weber, Frl. Alwine Kern. Duett aus Spohr's Faust, Frau Sax und H. W. Wetter. Concert-Duo für 2 Violinen von Kalliwoda, Mad. Sailer-Birlich und Frl. Emma Schmid. Les Préludes, symphonische Dichtung von Fr. Liszt. auf 2 Klaviren von Frl. Alwine Kern und Heinrich Sczadrowsky. Fünfte Symphonie (C-moll) von Beethoven für 2 Claviere, achthändig. —

Die ganze Aufführung war von einer einheitlichen ächten Künstleridee getragen, sämmtliche Leistungen haben das Alltägliche, Mittelmässige weit überragt. Fräulein Emma Schmid, die wieder neuem Studium entgegeneilte, hat aller Herzen gewonnen, ihre Vieuxtemps-Phantasie hat sie meisterhaft vorgetragen und bezaubernd klang ihr zarter, jugendlicher Bogenstrich in Verbindung mit dem ernstern gehaltvollern Spiel unserer Frau Sailer-Birlich zur ruhigen und sinnigen Begleitung von Fräulein Lucie Schmid. Fräulein Alwine Kern war bei ihrem Auftreten dem Publikum noch nicht bekannt, sie hatte aber kaum begonnen, so hatte sie es auch schon besiegt. Ihr Spiel bald duftig schwebend, mit vollendeter Technik ausgeführt, bald mit aller Kraftfülle daher rauschend. Durch ganze Wälder Liszt'cher Accorde, hat sie sich uns als eigentliche Künstlerin qualificirt; fernere Beharrlichkeit in ihrem ernsten Streben wird sie zu glänzenden Erfolgen führen. —

Mit gespannter Aufmerksamkeit und unter lebhaftestem Applaus zollte das zahlreiche Publikum dieser Künstlerin Ehre und Dank für ihre glückliche Idee und ihr schönes Zusammenwirken.

h.

Nachrichten.

Cöln. Bei einer Aufführung von Beethoven's C-dur-Messe im Dom hat eine blinde jugendliche Sängerin, Fräulein Adeline Büchner, in der Sopranparthie allgemein gefallen. Ihr Vortrag ist durchaus correct und von einer ergreifenden Innigkeit gewesen.

Wien. Der Hofopernsänger Beck hat ehegestern Wien verlassen und begibt sich über Berlin und Lübeck nach Stockholm, wo er ein Gastspiel am Hoftheater beginnt. Er wird daselbst an zwölf Abenden für das dort höchstbezahlte Honorar von 500 Thalern per Vorstellung singen.

— Das dermalige Hofoperntheater in Wien wird nach Vollendung des neuen Opernhauses nicht demolirt, sondern der Kommune Wien als Eigenthum überlassen werden, mit dem Zwecke, im Innern einen grossen Saal herzustellen, der sowohl zu Redouten, zur Abbhaltung des jährlich stattfindenden Bürgerballes, als auch zu andern Festlichkeiten, welche die Kommune zu veranstalten in die Lage kommen dürfte, verwendet werden wird. Die Herstellung eines solchen Saales erscheint um so mehr nothwendig, als es in der kaiserlichen Hofburg an geeigneten Räumen für Hoffeste fehlt, und beantragt ist, die jetzigen Redoutensäle nach Ueberlassung des dermaligen Hofoperntheaters an die Kommune Wien nicht weiter für öffentliche Bälle zu benützen, sondern allein für den Hof zu reserviren. Sobald dies ermöglicht sein wird, soll der Vorbau auf dem äusseren Burgplatze, in welchem sich der grosse

Rittersaal befindet, gänzlich beseitigt werden. Jener Vorbau ist eigentlich ein Nothbau, der unter Kaiser Franz I. bei Gelegenheit der Vermählung der Erzherzogin Marie Louise mit dem Kaiser Napoleon errichtet wurde, weil es an einem geeigneten Saale für die damit verbundenen Festlichkeiten mangelte.

— Die Direction des Operntheaters kam am Schlusse der Saison noch um einen Sänger: Herr Rudolf hat seinen Kontrakt gegen eine Entschädigung von 2000 fl. gelöst.

— A. Rubinstein hat Wien nach einem kurzen Aufenthalt verlassen und sich in die Schweiz begeben, wo er bis Ende August bleiben wird.

Berlin. Mit dem 1. d. Mts. trat der General-Intendant Herr von Hülsen das zweite Jahrzehent seiner Verwaltung der Königlichen Bühnen an und es wurden ihm an diesem Tage zahlreiche Beweise der Aufmerksamkeit und Hochschätzung zu Theil. Am frühen Morgen brachten ihm der männliche Theater-Chor und später die Hautboisten des Garde-Schützen-Bataillons festliche Ständchen; von unbekannter Hand wurde ihm eine schöne Tasse mit den Abbildungen des Opern- und Schauspielhauses und einer beziehungsvollen Inschrift verehrt; eine Deputation der Königlichen Kapelle überreichte ihm eine in Form eines Albums eingebundene kalligraphische, künstlerisch durch den Kammermusikus Ad. Schulz ausgeführte und von allen Mitgliedern der Kapelle unterzeichnete Adresse; darauf überbrachten die beiden ältesten Räthe die Glückwünsche der Beamten; eine andere für die Statistik der Kgl. Bühne interessante und im Hauptsächlichen der Veröffentlichung würdige Gabe empfing Herr von Hülsen in einer Reihe sorgfältig ausgearbeiteter Tabellen über die Aufführungen, Gastspiele und Engagements u. s. w. des Decenniums vom 1. Juni 1851 bis 1. Juni 1861; selbstverständlich verfehlten die Reggisseure, Kapellmeister und verschiedene der ausübenden Künstler nicht, ihrem Chef die herzlichsten Glückwünsche zum Beginn des neuen Jahrzehnts auszusprechen.

Am **Leipziger** Stadttheater gastirt neuerdings wieder die früher bereits engagirt gewesene Frau Bertram-Meyer. Sie hat während ihres Aufenthaltes in Rotterdam, wo ihr enthusiastischer Beifall zu Theil ward, ganz entschiedene Fortschritte gemacht; namentlich hat sie ihr reiches dramatisches Talent, ihre frühere hastige, einseitig sinnliche Darstellungsweise abrunden, mässigen gelernt. Ihre Leistungen als Fidelio und Valentine wurden mit grossem Beifall aufgenommen.

Paris. Alary's „la beauté du diable", komische Oper in einem Akte, hat ziemlich gefallen. Zwar ist das Buch kein Meisterwerk, aber die hübsche Partitur von Alary hat über die Schwächen des Libretto hinweggeholfen. Man lobt die natürliche Anmuth, die Frische und den Zug der Melodien. — Die Proben zu Gluck's „Alceste", welche nächstens mit Frau Viardot-Garcia in der grossen Oper in Scene gehen wird, haben bereits begonnen. — Seitdem Rossini sich dem Piano gewidmet hat, findet eine fortwährende Pilgerfahrt von Pianisten aller Weltgegenden zu ihm statt, im Winter nach der Chaussée d'Antin, im Sommer nach seiner Villa in Passy. Vor einigen Monaten nahm Thalberg auf dem Wege von Italien nach Deutschland Gelegenheit, Paris zu berühren, um dem grossen Meister seine Hochachtung zu bezeugen. In der vergangenen Woche spielte ihm Liszt die Transcriptionen der Tell-Ouverture und der berühmten Tarantelle aus den „Soirées musicales" vor.

— Julius Schulhoff ist aus der Provinz nach Paris zurückgekehrt. Der ebenso beliebte als berühmte Künstler hat in einigen Städten des südlichen Frankreichs im Laufe weniger Wochen fünfzehn besuchte, Geld und Ruhm bringende Concerte gegeben und kehrt, an Körper und heiterem Sinn gestärkt, in sein liebes Dresden zurück, und wir hoffen, er wird uns bald durch frische Stücke seiner liebenswürdigen Muse erfreuen. Sein Erfolg in Frankreich muss ihn ermuthigen, wie er ihn verpflichtet.

Während die Virtuosen uns fliehen, ist der Vater des modernen Virtuosenthums, Franz Liszt, bei uns eingezogen. Der berühmte, einst sehr gefeierte Clavierkünstler hat nur wenige Kreise durch sein Spiel erfreut. Franz Liszt spielte in den Tuilerien, beim Grafen Walewski, bei Mme. Erard, bei Halévy und bei Charles Gounod. Die Meinungen über ihn sind getheilt und während die Einen in Liszt noch immer den Heros der modernen Clavierkunst begrüssen, finden Andere, dass die Erinnerung der Vergangenheit der Gegenwart schade. Sie stellen an Liszt aus, dass er unrein spiele und dass die Art seines Vortrags etwas Posthumes an sich habe, zu deutsch: veraltet sei.

Andere dagegen sprechen mit Entzücken vom Maestro des Claviers und finden, dass blos sein Haar älter geworden. Seine Spiel-, wie seine persönliche Art und Weise ist die alte verblieben und erinnern an den ehemals jugendlichen Abgott der Pariser Damen.

— Roger hat seine Gesangschule auf sechs Zöglinge berechnet, die er während der schönen Jahreszeit auf seinem Landsitz „Chateau de Lalande" (à Villiers sur Marne) zugleich in Unterhalt und Unterricht zu nehmen gedenkt. Der Preis dafür ist den Verhältnissen des berühmten Lehrers und den eleganten Einrichtungen von Lalande gemäss angesetzt. Den Winter über dagegen gedenkt Roger auch in Zukunft auf den deutschen und französischen Bühnen zu gastiren.

London. Ein eigenthümliches Monstre-Concert wurde jüngst im Sydenham Krystallpalaste veranstaltet. Man gab nämlich Haydn's „Schöpfung", von 2000 Sängern ausgeführt. Das Orchester wurde durch 200 Claviere ersetzt, welche von 400 Pianisten gespielt wurden. Die Wirkung soll anfangs ungemein überrascht haben, in der Folge jedoch unerträglich monoton geworden sein. Dass man sich in England, wo die Oratorienmusik doch so sehr in Ehren gehalten wird, zu solcher Tollheit verirren konnte, ist gradezu unbegreiflich.

Rotterdam. Die deutsche Opernsaison wurde mit „Figaro's Hochzeit" geschlossen. Ein Ereigniss, welches zum zweiten Male kaum wieder vorkommen dürfte, war die sechszehnmalige Wiederholung des „Fidelio" in einer Saison und zwar mit Frau Mayer-Bertram vom Leipziger Stadttheater in der Titelparthie.

In **New-Orleans** erschien als Dinorah Mad. Fauré-Brière und hatte einen schwierigen Stand, da ihre Vorgängerin in dieser Rolle, Mlle. Patti, geradezu unübertrefflich gewesen war. Dennoch reussirte sie in seltenem Grade und erregte nach dem Wiegenliede und der Walzerarie einen Sturm des Enthusiasmus.

*** Das Berliner Victoria-Theater ist in eine neue Phase getreten. Der mit der Verwaltung desselben beauftragte königl. Specialcommissar Branddirector Scabell hat dem gesammten Theaterpersonale die Aenderung durch folgende Kundmachung angezeigt: „Infolge allerhöchster Cabinetsordre vom 22. Mai d. J. soll die bisher durch mich geführte Verwaltung des Victoria-Theaters mit dem 1. Juli d. J. ihre Endschaft erreichen und das Theater dem Eigenthümer Herrn Rudolph Cerf zur eigenen Verwaltung zurückgegeben werden."

*** Capellmeister Titl hat eine Oper: „Der Jungferntribut," vollendet.

*** Die italienische Operngesellschaft des Herrn Morelli spielt gegenwärtig in Breslau und hat den „Barbier" bereits zweimal mit grossem Beifalle gegeben.

*** Der als Componist bekannte Musikdirektor am Hoftheater zu Cassel, Weidt, hat seine Stelle niedergelegt.

Anzeigen.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 25.** 24. Juni 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

F. Chopin.

Friedrich Chopin ist geboren zu Zelazowa-Wola, in der Nähe von Warschau, am 1. März 1809; er war ein schwaches, kränkliches Kind, auffallend durch seine Sanftmuth, seine freundliche Gemüthsart, und nicht minder durch seine Fähigkeiten. In seinem neunten Jahre fing er unter der Leitung eines leidenschaftlichen Anhängers Sebastian Bach's, des Ungarn Ziwna, an, Musik zu lernen, und dieser gab seinen Studien eine durchaus klassische Richtung.

Es soll hier gleich bemerkt werden, dass Chopin seine Erziehung nicht, wie einige Biographen melden, der Grossmuth des Fürsten Radziwill verdankte, sondern Er, der so poetisch die Trauer und den Schmerz Polens zu singen verstand, wuchs bescheiden auf an der Seite eines verständigen Vaters, voll der zärtlichsten Sorgfalt für ihn, und einer Mutter, die von gleicher Hingebung beseelt war. Ihnen allein gebührt der ganze Ruhm der wissenschaftlichen und musikalischen Ausbildung Chopin's.

Voll von Geist und natürlicher Anmuth übte dieser schon frühe eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf diejenigen aus, welche in seine Nähe kamen. Er selbst fühlte in früher Jugend schon eine lebhafte Zuneigung für ein junges Mädchen, welches nie aufhörte, ihm eine Art frommer Huldigung zu weihen. Unvermuthet von Chopin getrennt, bewahrte das junge Mädchen ein treues Andenken ihm, und Alles was auf ihn Bezug hatte Seinerseits fühlte Copin von dieser ersten, reinen Leidenschaft einen Eindruck, der sich niemals ganz verwischte, und mächtig dazu beitrug, seinen Melodien das Gepräge schmerzlicher Zärtlichkeit aufzudrücken.

Seine künstlerische Entwicklung ging mit Riesenschritten voran; in seinem zwölften Jahre erregte er, seinen eigenen Eingebungen überlassen, Erstaunen durch die Eigenthümlichkeit seiner Improvisationen; er suchte offenbar ein unbestimmtes Ideal zu erfassen, das sich in seinem Innern enthüllte Sobald er es erreicht zu haben glaubte, schrieb er, und zwar mit solcher Leichtigkeit, seine Frühreife war so gross, dass er im Jahre 1829, mit zwanzig Jahren, seine Variationen über „La si darem la mano“, sein grosses Rondo „Krakowiak, seine zwei bewundernswerthen Concerte, lauter Werke von grossem Umfange mit Orchesterbegleitung, und sein Trio für Clavier, Violine und Violoncello schrieb.

Sowie manchmal ein Dichter oder Künstler erscheint, der den poetischen Sinn eines Volkes oder einer Epoche in sich zusammenfasst, so war Chopin der Poet für sein Volk und für die Epoche, in der er geboren wurde. Er wollte und suchte diess nicht, sagt Franz Liszt, er schuf sich kein Ideal a priori; er begriff und sang die Liebe und die Thränen seiner Zeitgenossen ohne sie vorher zu analysiren. Er gab sich keine Mühe, ein nationaler Musiker zu sein; es ist möglich, dass er erstaunt gewesen wäre, sich so nennen zu hören. Wie ein wahrer Nationaldichter, sang er ohne bestimmte Absicht, ohne vorgefasste Wahl was die Begeisterung ihm am dringendsten eingab, und so erwuchs in seinen Melodien ohne Absichtlichkeit und ohne Mühe die höchste ideale Form des nationalen Genie's.

Chopin liebte in der Kunst nichts was irgend den Anschein von Rauheit hatte; Genie's wie Michel Angelo, Shakespeare, Beethoven, sagten seiner Natur nicht zu; er fand sie zu ungestüm. Selbst bei Schubert fand er Härten. Sein Ideal war Mozart; auch war er sehr für Hummel eingenommen, wegen der Reinheit und Eleganz seiner Schreibart; aber Bach war sein heiliges Buch. Auf Chopin's Clavier fand man immer ein Heft von Bach's Werken, welches er in ruhigen Momenten, welche ihm sein trauriger Gesundheitszustand übrig liess, durchlas.

Chopin beendigte seine Harmonie-Studien mit Joseph Elsner. Im Jahre 1830 finden wir ihn in Wien, wo er wenig Aufsehen machte. Durch die Revolution aus Polen vertrieben, nahm er Pässe nach London, und kam auf dem Wege dahin nach P a r i s; dieses Wort schloss seine Bestimmung in sich. In Paris sollte fortan sein Leben verfliessen. Er gab nach seiner Ankunft mehrere Concerte, in welchen er allgemein bewundert wurde. Die polnische Emigration, so reich an Persönlichkeiten von der höchsten Distinktion, bereitete ihm den herzlichsten und wohlwollendsten Empfang. Obgleich nun Chopin Pariser geworden war, so hörten doch seine Beziehungen zu seinem fernen Vaterlande nicht auf Man findet die Spuren davon in zahlreichen Melodieen, die unter seinem Namen noch heute in Polen circuliren, Melodien, die er gewissen patriotischen Gesängen seines Vaterlandes anpasste, und demselben als Zeichen seines Andenkens zusandte.

Im Jahre 1836 lernte er Mad. Sand kennen. Lange Zeit hatte er diese Begegnung vermieden, hinausgeschoben; er fürchtete die Annährung dieses unruhigen und gequälten Genie's. Sie kam ihm entgegen. Im Jahre 1837 machte Chopin, bereits von der Krankheit ergriffen, welche ihn dahinraffen sollte, eine Reise nach dem Süden. Mad. Sand war seine Begleiterin während seines Aufenthalts in Majorca, und ihre rührende Sorgfalt trug unendlich viel dazu bei, ihn am Leben zu erhalten. Der grosse Künstler bewahrte stets ein lebhaftes Andenken dieser Reise; sein Gemüth war lebhaft bewegt durch die Reize der Natur, und zugleich erwärmt durch die Berührung mit einem mächtigen Geiste Viele schöne Schöpfungen rühren von jener Zeit und der Erinnerung an dieselbe her.

Im Jahre 1840 stellte sich die Krankheit wieder ein, und die Gesundheit Chopins, war unter abwechselnden Zuständen, in beständiger Abnahme begriffen. Vom Jahre 1846 bis 1847 konnte er fast gar nicht mehr gehen, und fristete sein Leben nur noch in Folge der sorgfältigsten Pflege.

Im Jahre 1847 fand sein Bruch mit Mad. Sand statt; es war dies ein tödtlicher Streich, den er nicht zu überleben vermochte. Er sagte es oft, dass das Zerreisen dieser Verbindung auch sein Leben zerrissen habe, Gleichwohl sprach er darüber ohne Bitterkeit und ohne Tadel. Im Jahre 1848 hatte er noch die Kraft, eine Reise nach London zu machen, wo er grosse Anerkennung fand. Er spielte in einem Concert für die Polen — das letzte

Liebeszeichen, das er seinem Vaterlande zusendete. Nach Paris zurückkehrt, nahm sein Uebel sichtlich zu; seine Schwester eilte auf die Nachricht davon aus Warschau herbei, und verliess sein Krankenbett nicht mehr. Am 17. Okt. 1849 — am Tage der heiligen Hedwig, der Patronin Polens — starb er in den Armen seiner Freunde. Es gibt nichts Ergreifenderens, als die Erzählung, die Franz Liszt von seinen letzten Augenblicken giebt:

„Am Sonntag, den 15. Oktober, dauerten die Anfälle, die „noch schmerzlicher als alle vorhergehenden waren, mehrere Stun- „den lang. Er ertrug sie mit Geduld und wahrer Seelenstärke. „Die Gräfin Potoka, welche eben zugegen war, war tief bewegt „und vergoss Thränen. Er sah sie an seinem Bette stehen, gross, „schlank, in Weiss gekleidet, gleich den schönsten Engelsgestal- „ten, die jemals der frommste Maler erfunden hat Er bat sie „zu singen; das Clavier wurde aus dem Salon bis an die Thüre „seines Zimmers gerollt, und die Gräfin sang mit schluchzender „Stimme; die Thränen rieselten ihre Wangen herab, und gewiss „niemals hat dieses schöne Talent und diese wundervolle Stimme „einen so pathetischen Ausdruck erreicht. Chopin schien weniger „zu leiden, so lange er zuhörte. „Wie schön ist diess, rief er, „mein Gott, wie schön! Noch einmal . . . noch einmal!"

„Die Gräfin setzte sich wieder an das Clavier und sang einen „Psalm von Benedetto Marcello. Chopin fühlte sich schlimmer, „und Alle waren von Schrecken erfüllt; wie von gleichem Im- „pulse ergriffen, warfen sich alle Anwesenden auf die Kniee; „Niemand wagte zu sprechen, und man hörte nichts als die „Stimme der Gräfin, wie eine himmliche Melodie über den „Seufzern und dem Schluchzen schweben, welche die dumpfe und „traurige Begleitung dazu bildeten. Chopin's Schwester, an sei- „nem Lager hingeworfen, weinte und betete."

„Während der Nacht verschlimmerte sich der Zustand des „Kranken; am Montag Morgens fühlte er sich wieder besser, und „verlangte die Sterbesakramente. Dann liess er seine Freunde „näher treten, um Jedem noch seinen letzten Segen zu geben. „In der Nacht erhob er nur einmal die Stimme, um laut, in latei- „nischer Sprache, die Gebete eines Sterbenden zu sprechen Von „diesem Augenblick an hielt er seinen Kopf beständig auf die „Schulter des Herrn Gutmann gestützt."

„Eine krampfhafte Schlafsucht dauerte bis zum 17. October; „gegen zwei Uhr Morgens begann der Todeskampf; der kalte „Schweiss strömte von seiner Stirne, und nach einer kurzen Er- „leichterung fragte er mit kaum hörbarer Stimme: — Wer ist „bei mir? — Er neigte seinen Kopf, um Gutmann's Hand zu küs- „sen, der ihn stützte, und gab mit diesem letzten Beweis seiner „Freundschaft und Dankbarkeit seinen Geist auf"

Auch in einem Briefe des Abbé Alexander Jelowicki, der ein Jugendfreund Chopin's war, und von Rom herbeieilte, um ihm in seinen letzten Augenblicken beizustehen, finden sich genaue und interessante Details über das durchaus christliche Ende des grossen Künstlers.

Da die Vorliebe Chopin's für Blumen wohl bekannt war, so wurde am folgenden Tage eine solche Menge derselben von allen Seiten herbeigebracht, dass das Bett und das ganze Zimmer unter ihren verschiedenen Farben verschwand.

Seine Exequien fanden am 30. October 1849 in der Kirche Madeleine statt, wo Lefébure die elegischen Preludien des Musik-Poeten auf der Orgel ertönen liess, während sein Trauermarsch von Henri Reber für das Orchester eingerichtet worden war. Man führte Mozart's Requiem auf, und Lablache sang das „Tuba mirum," wie er es schon 1827 bei der Todenfeier Beethovens gesungen hatte.

Chopin ruht auf dem Kirchhof Père-Lachaise, zwischen Bellini und Cherubini, einem Wunsche gemäss, den er bei Lebenszeit ausgesprochen hatte. —

CORRESPONDENZEN.

Aus Hamburg.

Wenn die Nachtigallen beginnen zu schlagen und der Frühling uns seine linden Lüfte sendet, dann haben in der Regel unsre musikalischen Leiden und Freuden ihr Ende erreicht. Wer sich gewissermassen verpflichtet fühlt, alle besseren Concerte zu besuchen, schöpft hoch auf, wenn die letzten Töne des voraussichtlich letzten Concertes erklungen sind, und er für eine Zeit lang Ruhe hat; denn, wessen Nerven möchten fest genug sein, um solche Genüsse das ganze Jahr hindurch zu ertragen. Wir Hamburger sind ein sehr musikliebendes Völkchen und es ist daher begreiflich, dass diese Neigung so viel wie möglich ausgebeutet wird, und die Concertgeber bald an den Kunstsinn, bald an die Mildthätigkeit des Publikums appelliren. Wir besitzen aber auch nicht allein die metallenen Mittel zur wirksamen Unterstützung der musikalischen Kunst, wir gebieten in nicht geringerem Grade über bedeutende Kräfte, um auch auf diese Weise dieselbe zu fördern. Unsere Stadt zählt an Concertinstituten, welche Instrumentalstücke zur Aufführung bringen: die philharmonische Gesellschaft; der Musik- und Orchesterverein, welcher letzterer unter der Direction Heinrich Schäffer's fast ausschliesslich aus Dilettanten gebildet ist. An Gesangvereinen für gemischten Chor: die Grund'sche Academie; die Otten'sche, mit dem Musikverein verbunden; die Bachgesellschaft; der Voigt'sche Gesangverein; die Grädener'sche und die Garven'sche Academie und einige weniger bekannte. Also Kräfte genug, um Bedeutendes leisten zu können. Dennoch haben wir auch in dem verflossenen Winter die schönsten Genüsse wieder fremden Künstlern zu danken, die unsere Concerte durch Solovorträge verherrlichten. Den Grund hievon haben wir zunächst in dem Mangel an tüchtigen Directionstalenten zu suchen, welche die einheimischen Kräfte zu jener Vollendung ihrer Leistungen heraus zu bilden befähigt wären, wie wir es, ohne unsere Forderungen zu hoch zu spannen, beanspruchen dürfen. Grund, Dirigent der philharmonischen Concerte, dessen vielseitige Verdienste um die musikalische Cultur Hamburgs der höchsten Anerkennung werth sind, ist bejahrt und besitzt daher nicht mehr jene geistige Rüstigkeit, jenen energischen Eifer, wie er bei unsern Musikern und Dilettanten nothwendig ist. Otten, Dirigent des Musikvereins, gleich ausgezeichnet durch allgemeine menschliche Bildung als durch musikalische Intelligenz, ist zwar von dem ernstesten Streben beseelt, und scheut nicht Mühe noch Anstrengung, das Höchste zu erreichen, aber sein Directionstalent entspricht nicht seinen übrigen Fähigkeiten und Eigenschaften und lassen seine Aufführungen desshalb auch immer zu wünschen übrig. Dabei leidet er an der Schwäche, fast alle grösseren Orchesterwerke auswendig zu dirigiren: eine Prozedur, welche selbst bei dem besten Gedächtniss gewiss nicht wenig zu der Unsicherheit seiner Leitung beiträgt. Sein Princip, nur das Würdige und Schöne zur Aufführung zu bringen und dabei das hier noch Ungehörte vorzugsweise zu berücksichtigen, ist des besonderen Dankes und Lobes werth; nur hat es uns scheinen wollen, als ob die Concurrenz des Musikvereins mit den philharmonischen Concerten, ihn während des letzten Winters in diesem Principe hätte schwankend werden lassen, wenigstens waren die Programme seiner Concerte nicht so gewählt wie früher und nicht ohne Conzessionen gegen den allgemeinen Geschmack des Publikums. Wir wünschen, uns im Interesse der edleren Musikrichtung zu täuschen und zugleich, dass Otten seine grossen Verdienste um diese nicht ohne Noth selbst schmälere — Der sinnige Voigt, welcher sich durch seine Concerte während der letzten Jahre den Ruf eines ausgezeichneten Dirigenten erworben hat, verdient denselben auch vollkommen, soweit es das saubere, präcise und sichere Studium seines Chores betrifft, dessen Vorträge, bezüglich dieser Eigenschaften, in der That kaum zu wünschen übrig lassen. Aber wo es auf poetischen Reiz, auf geistigen Schwung, auf hinreissendes Feuer ankommt, da fehlt auch ihm die nöthige Begabung, die technische Vollendung des Vortrags zur freien Schönheit zu erheben und zu beleben. Bei der Direction des Orchesters man-

gelt ihm ebenfalls die sichere Beherrschung, welche klar und fest Alles leitet und zu einer Wirkung vereint. Ungeachtet dieser Ausstellungen, ist die Wirksamkeit Voigt's eine sehr erfreuliche, und die Resultate derselben sind um so höher zu schätzen, da er sich keineswegs ähnlicher Unterstützung zu erfreuen hat, wie die Herren Grund und Otten. — Armbrust, der Dirigent der Bachgesellschaft, ist als ein tüchtiger Organist auch ausserhalb Hamburgs gekannt und geschätzt; die wenigen Aufführungen, welche von Seiten der genannten Gesellschaft unter seiner Leitung veranstaltet wurden, waren jedoch nicht geeignet, eine gleich gute Meinung für seine Directionsbefähigung zu erwerben. Dasselbe gilt von Grädener, welcher übrigens von der Direction seiner Academie zurückgetreten ist, und von Garvens. Es würde aber ungerecht sein, wollten wir dies den zuletzt genannten Herren zum Vorwurf machen. Die sichere, umsichtige Leitung eines grösseren Orchester- oder Chorwerkes setzt neben allen sonstigen Eigenschaften, auch Uebung und Routine voraus, und dürfte es einem Jeden schwer sein, sich eine solche zu erwerben, wenn ihm während eines ganzen Jahres nicht öfter als ein- bis zwei Mal Gelegenheit geboten wird, ein grosses Werk zu dirigiren. Wenn wir diesen Umstand nun auch als eine vollgültige Entschuldigung wollen gelten lassen, so wird die Wirkung ihrer Leistungen dadurch dennoch keine günstigere; ebensowenig, als dem Publikum sein Recht dadurch geschmälert werden kann, über mangelhafte Aufführungen zu seufzen.

Diese Schilderung dürfte genügen, um unsere ausgesprochene Behauptung zu begründen: dass die hiesigen Concertaufführungen im Allgemeinen keineswegs den Anforderungen entsprechen, welche wir mit Rücksicht auf die dazu verwendeten Mittel daran zu stellen, das Recht haben. Doch werden wir mit Nächstem noch einige andere Uebelstände hervorheben, die ebenfalls in nachtheiliger Weise auf unser höheres Musikleben einwirken.

Für heute nur noch die Mittheilung, dass uns der Tod im verflossenen Winter einen unserer begabtesten Musiker entrissen hat, wir meinen den Violinspieler Carl Hafner. Derselbe, seit etwa 20 Jahren hier ansässig, war ein eben so liebenswürdiger Mensch, als feingeistiger Künstler, und daher in allen Kreisen gleich sehr beliebt und geachtet. Er starb im kräftigsten Mannesalter und sein Scheiden, von allen Musikfreunden auf's Lebhafteste bedauert, hat besonders in der Kammermusik eine Lücke hervorgerufen, welche so bald nicht wieder ausgefüllt werden dürfte. Sein Andenken wird dadurch geehrt, dass man für seine hinterlassene Familie sofort die Mittel zusammen brachte, um sie vor Entbehrungen zu schützen, und liegt in dieser thätigen Theilnahme des Publikums wohl ein schöneres Zeugniss für Hafner's Wesen und Wirken, als wir es ihm mit Worten nachrufen können. †

Nachrichten.

Mainz. Fräul. Lütschner, den Mainzern durch ihre mehrmalige Mitwirkung in Concerten vortheilhaft bekannt, ist mit vielem Erfolge an der Operà comique in Paris, in der Oper „Die Musketiere der Königin", von Halévy aufgetreten.

Cöln. Am 8. Juni feierte der kölner Männergesangverein sein neunzehntes Stiftungsfest durch ein heiteres, durch Gesang, Dichtkunst und Rede gewürztes Abendessen in dem neu geschmückten, schönen Speisesaal des Herrn Clement im Victoria-Hotel am Heumarkte. Nach einer ernsten, warmen Ansprache des Vorsitzenden des Vorstandes, Herrn Professors Vack, folgten vierstimmige Gesänge von Sutor, F. Hiller („Die schöne Zeit"), Mendelssohn („Stiftungsfeier" in Es-dur). Reinecke und Anderen, und mehrere, theils musikalische, theils rednerische Toaste auf den Verein, auf seinen Dirigenten Franz Weber u. s. w. Auch an komischen Intermezzo's fehlte es nicht, von denen besonders ein Conversations-Duett über die brennende, durch Brand veranlasste und bis jetzt weder gelös'te, noch gelöschte Theaterbau-Frage weidlich ergötzte. N. R. M.-Z.

Cöln. Die philharmonische Gesellschaft in Laibach, die schon im Jahre 1702 gegründet worden, hat Herrn Capellmeister Ferd. Hiller zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt. Dessen Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" hatte daselbst in zwei Aufführungen hinter einander einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, eben so wie kürzlich in Regensburg; auch bei dem Musikfeste zu Middelburg in Holland ist das schöne Werk zur Aufführung am ersten Tage bestimmt

Für das grosse deutsche Sängerfest in Nürnberg hat F. Hiller eine Cantate componirt.

Wien. Die Gesellschaft der „Bouffes parisiennes," aus 22 Personen bestehend, ist mit ihrem Director Herrn Jaques Offenbach zu Vorstellungen im Treumanntheater eingetroffen. Die erste Aufführung „Orphée aux enfers" hat den Erwartungen jedoch nicht ganz entsprochen, man fand die übertriebenen Spässe der Götter des Pariser Olymps von oft trostloser Abgeschmacktheit. Keine einzige bedeutende komische Kraft, etwa à la Nestroy, keine einzige passable Stimme, allgemeines Detoniren. Trotzdem zeigte sich das Publicum sehr gastfreundlich. — Der Sequester des Theaters an der Wien, Herr Posamentirer Tapfer, der am 16. Mai seine Funktionen angetreten, hat dieselben bereits wieder abgegeben und ist Herr Anton Pokorny, der Bruder des Directors, zum Sequester ernannt worden. Der neue Sequester hat seine Thätigkeit damit begonnen, dass das Personal der Theaterkanzlei durchgängig gewechselt wurde, was von Freunden dieses Theaters schon wiederholt bevorwortet wurde. — Director Salvi ist mit dem Zusammenstellen des Repertoirs für die nächste Saison beschäftigt Für dieselbe sind vorläufig nicht weniger als fünf Novitäten in Aussicht gestellt, und zwar Maillarts komische Oper „Das Glöcklein des Eremiten" mit den Damen Wildauer und Liebhardt, den Herren Walter, Hölzl und Mayerhofer, Rotta's Ballet „die Gräfin Egmont," Wagner's „Tristan und Isolde," Cherubini's „Medea" und Gounod's „Faust." (Sg.)

Hannover. Zur Feier des königlichen Geburtstages wurde Verdi's Troubadour gegeben, welche Oper um so regeres Interesse hervorrief, als ausser Niemann's unübertrefflicher Leistung in der Titelrolle, Frau Caggiati die Leonore zum ersten Male sang. Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass diese vortreffliche Sängerin allein berufen sein wird, in nächster Saison das erste Fach in den ihrem Stimmcharacter zusagenden dramatischen Parthien zu übernehmen, da Frau Caggiati an Stimme, Schule und poetischem Verständnisse jedenfalls jetzt den ersten Rang an der Hofbühne einnimmt. Ihre Leistungen im zweiten Act, im Terzett und vierten Act entflammten das Publicum zum lautesten Jubel. Fräulein de Ahna aus Berlin vertrat die leider seit einiger Zeit unpässliche Frau Michaelis-Nimbs in der Rolle der Azucena.

– Der Violinvirtuos Grün aus Pesth, welcher seit mehreren Jahren der Weimarer Hofcapelle angehört, ist an Kömpel's Stelle nach Hannover berufen worden, und hat dieses ehrenvolle Engagement angenommen. Er wird schon am 1. September nach dorthin gehen.

Hamburg Am 1. Juni wurde das Stadttheater bis zum 15. und das Thaliatheater bis zum 1. August geschlossen. Das Stadttheater soll sich dem Vernehmen nach in der nächsten Saison hauptsächlich nur mit Oper und Ballet beschäftigen wollen. Frl. Artot hat dem Chor- und Orchesterpersonal 1000 Francs überwiesen.

Petersburg. Im Laufe dieses Jahres hat die „russische Musikgesellschaft" ihre musikalischen Aufführungen (10 grosse Concerte und 10 Quartettabende) bei noch grösserer Theilnahme von Seiten des Publikums als im vorigen Jahre veranstaltet, so wie auch ihren Wirkungskreis um Vieles erweitert. — Die vorjährige Preisausschreibung (Kantate für Chor, Soli und Orchester, „das Fest Peter des Grossen", Gedicht von Puschkin) hatte die Einsendung von sieben Partituren zur Folge, von denen zwei als preiswürdig anerkannt wurden, deren Einsender Geldbelohnungen erhielten. Dieses Jahr ist ein Streichquartett als Preisaufgabe gestellt worden. Lehrklassen sind eingerichtet worden, um für einen billigen Preis (50 Rubel Silber der Kursus) von den besten Lehrern Unterricht bekommen zu können. Auch ist ein Projekt zur Errichtung eines Konservatoriums, zur russischen Musikge-

sellschaft gehörend, bei der Regierung eingereicht worden, und alle Hoffnung vorhanden, die Gewährung noch im Laufe dieses Sommers zu erhalten, und somit ein solches vom Beginn nächsten Winters ins Leben treten zu lassen. Eine Verzweigung der Gesellschaft im ganzen Reiche ist glücklich angebahnt worden und in Moskau, Charkow und Toula hat die russische Musikgesellschaft schon Boden gefasst und es sind die besten Erfolge zu erwarten, insbesondere in ersterer Stadt, wo Mittel gleich denen in Petersburg zur Verfügung stehen. (Rec)

, Ein Reformationsversuch auf dem Gebiete des Opernwesens und der Gesangskunst verdient wegen des ersichtlich redlichen Willens und des in der Kunstwelt seiner Zeit als ausübender Künstler wohlangesehenen Verfassers die Beachtung der Presse und Kritik. Es liegt uns ein Heft „kritisch-didactischer Abhandlungen" von Maria Heinrich Schmidt, in früheren Jahren ein renommirtes Mitglied der Leipziger Oper, unter dem Titel: „Gesang und Oper . . . Magdeburg, Heinrichshofen" vor. Ich habe — sagte der Verfasser in dem aus Lübeck datirten Vorwort — die besten Jahre, die edelsten Kräfte meines Lebens dem dramatischen Gesange in practischer Ausübung gewidmet. Es wird daher begreiflich sein, warum ich nicht ruhig zusehen kann, wie das geliebte Feld meiner Wirksamkeit immer mehr verwildert, und den Charakter einer schönen Kunst verliert; mich vielmehr im Innern gedrängt fühle, meine Ansichten und Erfahrungen laut werden zu lassen, um die Nothwendigkeit zur Erkenntniss bringen zu helfen, dass kräftige Massregeln, wirksame Mittel erforderlich sind, um einem gänzlichen Verkommen edler und bedeutungsvoller Kunstzweige vorzubeugen. — Als Practiker werde ich dabei möglichst alle philosophischen und ästhetischen Abschweifungen und Feldzüge zu vermeiden suchen, und mich auf den Boden der practischen Einsichten und Andeutungen beschränken". Verfasser ist sich bewusst, dass er allein die Missstände nicht ändern kann, er hofft aber auf den endlichen Erfolg seiner Anregungen bei Gesinnungsgenossen und auf die eindringliche Wirkung der vereinten Bemühungen der Letzteren. Er erwartet zu dem Ende schriftliche Beiträge zu dem Unternehmen. Im ersten Hefte entwirft er das Bild eines normalen Kunstsängers, im nächsten verspricht er eine Darstellung der deutschen Opernzustände. In einem kleinen Anhange spricht er u. A. von der Achtung, welche Componisten vor den Werken der Dichter haben sollten, und rügt das Gebaren Derer, welche Dichtungen für ihre Compositionen willkürlich zustutzen. Verfasser verschont dabei selbst Mendelssohn nicht, der Heine's „Ich wollt', meine Schmerzen ergössen" und Eichendorff's „Wohin ich geh' und schaue" und „Nachtlied" eigenmächtig abgeändert habe.

, Das Gesang- und Musikfest in Metz hat am 2. und 3. Juni unter ausserordentlichem Zuströmen von Fremden stattgefunden. Den ersten Preis errang der Sängerverein aus Strassburg. Das Vocal- und Instrumentalconcert begann um sieben Uhr Abends und endete um zwei Uhr Morgens. Die Virtuosität des Pianisten Herz aus Paris wurde in glänzender Weise anerkannt.

, Der Tenorist Schnorr von Carolsfeld hat auf der Münchner Hofbühne am 16 d. M. ein Gastspiel als Lohengrin begonnen; seine nächsten Rollen werden Masaniello und Tannhäuser sein. Frl. La Grua hat ebendaselbst als Norma und Donna Anna unerhörte Triumphe gefeiert.

, Bei der Aufführung von „Wagner's „Tristan und Isolde" zu Wien werden Frau Dustmann und Hr. Ander die Hauptpartien singen.

, Ein empfindsamer Sänger der Vergangenheit. Als der Kaiser Alexander 1815 nach Paris kam, frug ihn Talleyrand, was ihm in Paris am sehenswürdigsten scheine, und der Kaiser aller Reussen sagte: „Ich möchte gern Garat, den grossen Garat sehen, den man den Proteus des Gesangs genannt hat; ich möchte ihn sehen und von ihm eins der Lieder, die er so wunderbar singt, vortragen hören, sei es nun „Belisar" oder „So lieb' ich dich", oder „was er will". — „Sire", entgegnete Talleyrand, „Garat wird die Ehre haben, vor Eurer Majestät zu singen, nicht was er will, sondern was Eure Majestät wollen! — Der Kaiser dankt — Garat wird eingeladen und erscheint. Der Kaiser empfängt ihn mit einigen Complimenten und man bereitet sich, den grossen Sänger zu hören. Garat hielt schon seine Noten in der Hand und wollte eben jenes wundersame Klagelied beginnen, als er neben sich ein kleines unangenehmes Geräusch hört. Es war der Kaiser, der mit einem kleinen Löffel im Glase herumklapperte, um ein Stück Zucker, das nicht zergehen wollte, zu zerstossen. Garat rollte sein Notenblatt zusammen, machte dem Kaiser eine tiefe Verbeugung und sagte: „Sire, ich bin es nicht gewohnt, in Kaffeehäusern zu singen!" Damit verliess er den Saal. Sig.

, Marschner hat nun auch bereits seinen Process in Paris gehabt, aber er hat ihn gewonnen. Der berühmte Componist hatte gegen den Musikalienhändler Aulagnier wegen Herausgabe einer Partitur des „Vampyr" Klage erhoben und 20,000 Fr. Schadenersatz gefordert. Aulagnier wurde, da er nur einige Exemplare der Partitur verkauft hatte, verurtheilt 500 Fr. Schadenersatz zu zahlen und die vorhandenen Exemplare der Oper an den Componisten zu verabfolgen.

, Der gelehrte Lalande sass einst zwischen Frau v. Staël, die hässlich war, aber Anspruch auf Schönheit machte, und der wirklich schönen Madame Reamier. Im Glauben, Beiden etwas Artiges zu sagen, rief er aus: „Wie glücklich sitz ich hier zwischen Geist und Schönheit!" Schnell fügte Frau von Staël hinzu: „Ohne eines von beiden zu besitzen."

, *Ein Brief von Mozart.*

Vienne, le 18 d'Aout 1784.

Ma très chere Soeur!

Potz Saperment! — itzt ist es Zeit, dass ich schreibe, wenn ich will, dass Dich mein Brief noch als eine Vestalin antreffen soll! - ein paar täg Später, und weg ist's.

Meine Frau und ich wünschen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner Standesveränderung, und bedauern nur vom Herzen, dass wir nicht so glücklich seyn können, bei Deiner Vermählung gegenwärtig zu sein; wir hoffen aber Dich künftiges Frühjahr gantz gewis in Salzburg sowohl als in St. Gilgen als Fr. von Sonnenburg sammt Deinem Hr. Gemahl zu umarmen; — wir bedauern nun nichts mehrer als unsern lieben Vatern, welcher nun so gantz allein leben soll! — Freylich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu Dir Spatziren fahren — allein itzt ist er wieder an das verfluchte Capellhaus gebunden! — wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich es also machen, — ich bittete den Erzbischof nun (als einen Mann der schon so lange gedient hat) mich in meine Ruhe zu setzen — und nach erhaltener Pension ging ich zu meiner Tochter nach St. Gilgen, und lebte dort ruhig; wollte der Erzbischof meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung, und ging zu meinem Sohne nach Wien; — und das ist, was ich Dich hauptsächlich bitte, dass Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden; — ich habe ihm heute in dem Briefe an ihn schon geschrieben — und nun schicke ich Dir noch 1000 gute Wünsche von Wien nach Salzburg, besonders dass ihr beyde so gut zusammen leben möchtet als — wir zweye; — drum nimm von meinem Poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Ehstand viel erfahren
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen
Dass sie hernach den Kain gebahr.
Doch Schwester, diese Ehestandspflichten
Wirst Du vom Hertzen gern verrichten,
Denn glaube mir, sie sind nicht schwer;
Doch Jede Sache hat zwo Seiten;
Der Ehstand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.
Drum wenn Dein Mann Dir finstre Mienen,
Die Du nicht glaubtest zu verdienen,
In seiner üblen Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag: Herr, es gescheh Dein Wille
Bei Tag — — und meiner bei der Nacht.

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart m/p.
Sig.

Verantwortl. Redakteur J. SCHWEIKARDT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 26.** 1. Juli 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Cimarosa und Paësiello.

Pacini der Vater, Musikverleger in Paris, (geb. in Neapel am 7. Juli 1778) ein Zeitgenosse von Paësiello und Cimarosa, welch Letzteren er persönlich kannte, hat der „Art musical," einer in Paris erscheinenden Musikzeitung mehrere interessante und bisher unbekannte Nachrichten über diese beiden berühmten Meister mitgetheilt, die wir unsern geneigten Lesern nicht vorenthalten wollen. Pacini schreibt:

„Cimarosa kam von Russland zurück, wohin ihn die Kaiserin Katharina berufen hatte; als er durch Wien kam, verlangte der Kaiser Joseph, der ein grosser Musikfreund war und selbst Violoncello spielte, von Cimarosa, er solle ihm ein Andenken zurücklassen. Cimarosa fügte sich dem Wunsche des Kaisers und schrieb „Matrimonio segreto" Seltsamer Weise wurden in diesem Jahre drei Opern gegeben, welche eine H o c h z e i t im Titel führten. 1. „Le Nozze di Dorina." von Sarti; 2. „Le Nozze di Figaro" von Mozart; 3. „il Matrimonio segreto" von Cimarosa. Alle drei Werke erlangten den Erfolg, den sie verdienten. Es waren drei Meisterwerke."

„Matrimonio segreto brachte durch den Reiz der Melodieen sowie durch scenische Lebhaftigkeit eine so grosse Wirkung hervor, dass der Kaiser in seinem Entzücken nach dem Ende der Oper den Befehl gab, den Musikern Erfrischungen zu reichen, und dann das ganze Werk wieder von vorne anzufangen."

„In der That nahm das Publikum nach einer kleinen Pause seine Plätze wieder ein, und die Künstler führten das ganze Meisterwerk Cimarosa's noch einmal vollständig auf. Man verliess den Saal erst mit Tagesanbruch, eine Ehre, die wohl noch keinem Componisten zu Theil wurde."

„In Neapel kam diese Oper auf dem Theater „dei Fiorentini," auf welchem abwechselnd Tragödie, Comödie und opera buffa gegeben wurde, zur Aufführung. Sie brachte eine so ausserordentliche Wirkung hervor und erregte einen solchen Enthusiasmus, dass bei der Arie: „pria che spunti in ciel l'Aurora" sämmtliche Zuhörer sich gleichzeitig erhoben, und mit einer wahren Wuth applaudirten. Diese Arie wurde von dem Tenoristen Benelli gesungen."

„Obgleich damals noch sehr jung, hatte ich doch das Vergnügen, dieser denkwürdigen Vorstellung beizuwohnen. Einer meiner Onkel miethete eine Loge bei den Florentinern, und da die Logen in Italien bis zu zwölf Personen fassen, so nahm die ganze Familie an diesem musikalischem Feste Theil, dessen ich mich immer noch lebhaft erinnere."

„Auf demselben Theater „dei Fiorentini" hatte man wenige Jahre vorher das vortreffliche Werk Paësiello's, „la Nina, Pazza per amore" gegeben, welches ich vor der Aufführung schon kennen zu lernen das Vergnügen hatte, und zwar bei folgender Gelegenheit: Man studirte die N i n a ein, und man sprach in ganz Neapel von nichts Anderem als von diesem köstlichen Werke; Fürst Talleyrand, der französische Gesandte, hatte nicht die Geduld, die erste Aufführung abzuwarten; er bat Paësiello eine Soirée in seinem Salon zu geben, und ihm nebst einigen Freunden zu erlauben, derselben beizuwohnen. Paësiello liess die Sänger und Musiker des Theaters kommen; er wohnte in der Strasse Santo Spirito im dritten Stockwerk, und der Fürst, der vor Begierde brannte, die neue Oper zu hören, versäumte nicht sich einzustellen."

„Der erste Violinist des Theaters, Mercieri, der mein Violinlehrer und mir besonders freundlich gesinnt war, nahm mich mit zu Paësiello. Ich hörte mit wahrer Glückseligkeit die herrliche Musik, die seitdem über alle Bühnen gegangen ist. Der Fürst Talleyrand hatte einen wahren Ueberfluss von Erfrischungen geschickt, und die Künstler, die gewöhnlich die Süssigkeiten lieben, schonten dieselben nicht, wie man sich wohl denken kann."

„Wollen wir auf „Matrimonio segreto" zurückkommen. Als diese Oper in Paris aufgeführt wurde, wollte der Sänger Parlamagni, der Lablache seiner Zeit, ein Duett einlegen, welches Farinelli für ihn in seiner ersten Oper „Theresa e Claudio" componirt hatte, das er vortrefflich sang, und womit er in Italien Furore machte. Farinelli war mein Gesanglehrer. Ich befand mich in seinem Zimmer und lernte meine Aufgaben als er dieses Duett schrieb, von dem ich noch die Begleitung der ersten Violine im Ohre habe."

„Dieses Stück hatte grossen Erfolg in ganz Italien; nicht so in Paris. Man applaudirte, und das war Alles. Die Ursache davon lag hauptsächlich in den veränderten Worten, welche der Musik einen ganz andern Ausdruck verliehen."

„Ich kannte Cimarosa als er gleichzeitig mit Spontini aus dem Conservatorium austrat; ich habe bei dem berühmten Fenaroli Composition studirt, welcher auch der Lehrer Cimarosa's gewesen war."

„Wenn mein Lehrer mit einer meiner Compositionen zufrieden war, so sagte er mir, ich solle sie Cimarosa zeigen, der mir dann einige Rathschläge in Betreff der Instrumentirung gab. Ich sehe noch immer den Autor von „Matrimonio segreto" vor mir, und seine Stimme klingt mir noch in den Ohren."

„Rossini verehrt Cimarosa in hohem Grade; jedesmal wenn ich von ihm spreche, will er Details über seine Physiognomie und über seinen Charakter haben Er liess sich von Neapel alle Porträts Cimarosa's bringen, die er nur bekommen konnte, und liess als Zeichen seiner Bewunderung an dem Plafond seiner Villa das Bildniss des unsterblichen neapolitanischen Componisten malen. Cimarosa! Rossini! zwei grosse Genie's, welche eine glänzende Spur am Kunsthimmel zurücklassen werden. O, man fühlt sich verjüngt, sobald man seine Gedanken auf sie richtet. Diese beiden Meister werden leben, so lange die Menschen das Gefühl für das wahrhaft Schöne bewahren werden."

So schreibt der gute, alte Pacini, und gewiss liegt etwas Rührendes in dieser ungeschwächten Anhänglichkeit des 83jährigen Greises an die Erinnerungen seiner Jugend, und an die damals allein herrschenden italienischen Meister.

Er lebt seit 1802 in Paris, und obgleich er alle grossen

Schöpfungen der neueren Zeit, welche Frankreich und insbesondere Deutschland im Bereich der Opern-Musik hervorgebracht, an sich vorübergehen sah, obgleich Gluck, Mozart, Beethoven, sowie die Meister, welche seit Dezenien die französische Bühne beherrschen mit ihren Meisterwerken zwischen seine Erinnerung treten, schwärmt er doch für Paësiello's „Nina", und möchte Cimarosa sich mit Rossini allein in den Lorbeer theilen sehen.

Wo giebt man noch die Opern Paësiello's, und was ist ausser „Matrimonio segreto" von Cimarosa's Werken übrig gebblieben?

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

20. Juni.

Gestern Abend fand in den Räumen des „Harmoniesaals" ein Abschiedsconcert durch den Rühl'schen Gesangverein statt, dessen Ertrag als ein Ehrengeschenk seines demnächst scheidenden Directors bestimmt ist. Die zum Vortrage gekommenen Tonstücke waren dieselben, wie im letzten Concert dieses Vereins am 13. Mai, worüber ihre Zeitung bereits schon Bericht brachte, mit Ausnahme der ausgefallenen Chöre und des Recitativs aus „Jephta" von G Carissimi, und des Gebetes: „Verleih' uns Frieden gnädiglich" etc. von Mendelssohn-Bartholdy, für welche Tonstücke ein „Benedictus" aus einer Messe des Directors F W. Rühl und Mendelssohn's wunderschönes Lied: „Gottes Rath und Scheiden" — in seltener Vollkommenheit von C. Hill vorgetragen — eingelegt wurden. Beide Tonstücke verfehlten nicht, die, durch den bevorstehenden für die hiesige Stadt bedauerlichen und für den Verein schwer zu ersetzenden Verlust eines allgemein geschätzten Tonkünstlers und tüchtigen Musikdirectors hervorgerufene Stimmung bei den zahlreich versammelten Zuhörern im hohen Grade zu verstärken. F I. K.

Aus Paris.

19. Juni.

In der grossen Oper haben die Proben von Gluck's Alceste begonnen; dieselben werden aber nicht, wie ich Ihnen früher gemeldet, von Hector Berlioz geleitet. Berlioz hat sich nämlich geweigert, in die mit der Partitur vorzunehmenden Abänderungen und Kürzungen einzugehen. Dies gereicht ihm um so mehr zur Ehre, als ihm von dem Director der grossen Oper für die Leitung der Proben eine Tantième angeboten wurde. Gevaert, Gounod und Felicien David sollen sich ebenfalls gegen jede Abänderung des Meisterwerkes ausgesprochen haben Hat nun Berlioz die Leitung der Proben abgelehnt, um jeder Verantwortlichkeit zu entgehen, so wird er doch seine Rathschläge in Bezug auf dieselben nicht entziehen. Die Hauptrollen sind auf folgende Weise vertheilt: Madame Viardot wird die Titelrolle, Michot den Admet und Massol den Oberpriester singen.

Wie ich Ihnen schon berichtet, sind die „Troyens" von Berlioz zur Aufführung angenommen Wann diese aber stattfinden wird, weiss man noch nicht Einige behaupten, das Berlioz'sche Werk werde vor der „Reine de Saba" von Gounod zur Darstellung kommen, andere nach derselben. So viel ist indessen gewiss, dass der Mond sich noch gar manchmal erneuern wird, bevor Berlioz seinen Namen auf dem Theaterzettel der Académie Impériale de musique erblickt. Diese schwelgt jetzt in einem ausserordentlichen Ueberfluss. Ausser der „Alceste" und den eben erwähnten zwei neuen Werken hat sie auch ein fünfactiges Werk von Gevaert in petto Dann bereitet sie auch die Aufführung eines neuen Ballets, „l'Etoile de Seville" vor, in welchem Madame Ferraris sich wird bewundern lassen. Wann wird aber Meyerbeer's „Vasco da Gama, alias Afrikanerin" über die Bretter gehen? Ja, wer alles das wüsste! Seit einiger Zeit ist gar nicht mehr die Rede davon.

Gestern wurde in der Opéra comique eine Operette, „Marianne" zum erstenmale aufgeführt. Der Componist derselben ist Ritter, ein junger Mann, der sich als vorzüglicher Clavierspieler eines wohlverdienten Rufes erfreut. Auch manche seiner Compositionen haben Anerkennung gefunden. Seine „Marianne" ist indessen nichts mehr, als gewöhnliches Mittelgut. —

Aus London.

Mitte Juni.

Von den vielen Concerten, welche die jetzige Saison hier veranlasst, lassen Sie mich nur eines erwähnen, welches nach den Berichten aller Londoner Blätter, zu den ausgezeichnetsten und genussreichsten gehörte, theils durch die geschmackvolle Wahl und Mannichfaltigkeit der vorgetragenen Musikstücke, theils durch die treffliche Ausführung derselben; für uns Deutsche ist es um so interessanter, weil es ein Landsmann von uns ist, der sich durch mehrjährigen Aufenthalt in der Hauptstadt Grossbritaniens einen so anerkannten Ruf, und so warme Theilnahme erwarb. Es ist unser Carl Oberthür, dessen Concerte immer von dem auserwähltesten Publikum besucht sind und den lebhaftesten Beifall finden. Er gab am 10. Juni sein jährliches grosses Morgenconcert, halb 3 Uhr, in Hannover Square-Rooms. Es wurde mit dem 2 grossen Original-Trio für Harfe, Violine und Violoncello eröffnet, einer gediegenen und geistreichen Composition Oberthür's, von ihm und den Herren Ries und Lidel meisterhaft gespielt.

Ein Duo mit Concertina, mit Sigr. Regondi, und eines mit Piano, Fantaisie auf Irländische Volklieder, mit Miss Arabella Goddard vorgetragen, gefielen so, dass man nicht wusste, welches man vorziehen sollte; ein reizendes neues Solo für die Harfe, Transcription auf Reichardt's Lied: „Du bist so nahe und doch so fern" sprach Phantasie, Herz und Ohr an. Sehr glänzend beschloss ein ganz neues National-Quartett für 4 Harfen dies Concert; es führte nämlich in Lieblingsliedern Wales, Schottland, Irland und England ein, dies waren: „March of the men of Harleigh, the last Rose of summer, Pibroch of Donald Dhu, John Anderson, See the conquering hero comes, und zuletzt sich alle jubelnd vereinend in dem: „God save the Queen." Jedes brittische Herz war entzückt, aber auch im Auslande würden diese character- und seelenvollen Melodieen, so behandelt, sehr angesprochen haben.

Mehrere liebliche Gesänge wechselten mit dieser Instrumentalmusik ab; sie wurden von Miss Armstrong, Miss Wilkinson und Miss Stabbach brav vorgetragen.

Ein schönes Clarinett-Solo von Mr. Lazarus trefflich gespielt, bewies, dass Herr Oberthür eben so dankbar für andere Instrumente zu componiren versteht, wie für sein eigenes.

Nachrichten.

Darmstadt. Seit der ersten Aufführung von Gounods „Faust" auf der Darmstädter Bühne hat diese Oper bereits zehn Wiederholungen erlebt, und stets das Interesse des Publikums rege erhalten. In der letzten Vorstellung sang Herr Hellmuth statt Herrn Trapp die Rolle des Mefisto. Die Parthie gewann durch diesen Wechsel. „Faust" ist für unsere Direction im wahren Sinne des Wortes ein Retter in der Noth geworden. Ohne jugendliche Sängerin, ohne Coloratursängerin, ohne Altistin, ohne lyrischen und Spieltenor, wäre es wohl kaum für sie möglich gewesen, die Saison zu Ende zu führen, wenn nicht der ausserordentliche Erfolg des „Faust" und der Fleiss unserer, in dieser Oper beschäftigten besten Kräfte fortwährende Wiederholungen gestattet hätte.

— Die amtliche Uebersicht der im Theaterjahr 1860—1861 gegebenen Vorstellungen weist nach: 148 Spielabende — vom

2. September 1860 bis 26. Mai 1861 — 120 Abonnements- und 28 Suspendu-Vorstellungen, unter letzteren 8 Benefize. Opern: Neu: „Faust“ von Gounod 10 Mal. „Orpheus in der Hölle“ 2 Mal, „Undine“ von Lortzing 2 Mal, 35 verschiedene, überhaupt 72 Aufführungen, ohne die Opernfragmente und ein Concert. Operetten, Liederspiele, Gesangsposen Neu: „Leiden eines Choristen,“ „Der sächsische Dorfschulmeister“ 3 Mal, überhaupt 12 verschiedene Piecen in 15 Aufführungen. (B. M.-Z.)

Heidelberg, 14. Juni. Die Preisentscheidung der für das „Allgemeine deutsche Commersbuch“ bestimmten und beim Heidelberger Preissingen vom Mannheimer Quartett theilweise vorgetragenen Compositionen der „Neuen Lieder aus dem Engern in Heidelberg“ hat bei der ausserordentlich grossen Zahl der eingesandten Compositionen (über 400) erst jetzt erfolgen können. Einstimmig wurde von sämmtlichen Preisrichtern (Ausschuss des Badischen Sängerbundes) in Uebereinstimmung mit den studentischen Verbindungen den Compositionen des „Liedes fahrender Schüler: Wohlauf die Luft geht frisch und rein“ mit dem Motto: „O quam bonum atque jucundum, poculis fraternis gaudere,“ sowie von „Ein ander Lied vom Rodenstein: Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg im Hirschen?“ mit dem Motto: „Wo man singt, da lass dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder“ Preise von je 5 Ducaten zuerkannt. Als Componisten ergaben sich beim Oeffnen der Couverts beim ersteren Herr V. E. Becker, Musikdirector in Würzburg, beim zweiten Herr Karl Appel, Herzogl. Concertmeister in Dessau. Fast einstimmig wurde den Compositionen der Lieder: „Perkêo: Das war der Zwerg Perkêo im Heidelberger Schloss,“ Motto: „Frei ist der Bursch,“ Componist: Herr Stephan Gruwe, Referendar in Burgsteinfurt, und „Rodenstein's Auszug: Es regt sich was im Odenwald,“ Motto: „Feuchtfröhlich und gescheut,“ Componist: Herr C. Hering, Musikdirector in Berlin, ebenfalls Preise von je 5 Ducaten zuerkannt. Seitens der Verlagshandlung wurde sodann noch der nicht concurrirenden schönen Composition von Herrn Musikdirector Zimmermann in Mannheim zu dem Scheffel'schen Liede: „Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich,“ sowie der mit unendlichem Jubel aufgenommenen Composition zu Hornfeck's „Trinke nie ein Glas zu wenig“ von Herrn Hofcapellmeister Lachner in Mannheim Preise von je 5 Ducaten bestimmt. Der Schluss der Redaction der sechsten Auflage des Allgemeinen deutschen Commersbuches wird nunmehr sofort erfolgen und das Commersbuch in einigen Wochen wiederum in allen Buchhandlungen zu haben sein.

Stuttgart. Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte unter Mitwirkung von Mitgliedern der Königl. Oper und der Kgl. Hofcapelle, J. S. Bach's Weihnachtsoratorium, mit Auslassung des vierten Theiles, zur Aufführung und zwar zum ersten Male im neuen Saale des Königsbaus. Man muss es der Direction des Vereins Dank wissen, dass sie bemüht ist, die älteren klassischen Compositionen dem Publikum vorzuführen, und glauben wir im Interesse dieser Aufführungen es aussprechen zu müssen, dass dieselben wieder, wie früher, in die Kirche verlegt werden möchten. Durch die Mitwirkung der Orgel wird die in der Klangwirkung höchst mangelhafte Zusammenstellung des Chores (wie dies in nicht grossen Städten bei dergleichen Vereinen schwer zu vermeiden und häufig der Fall ist) sehr gedeckt. Die mächtigen Tonwellen der Orgel nehmen Vieles unter ihren Schutz, was in einem Concertsaale unnöthigerweise zu Gehör kommt. Die diesmalige Aufführung hatte nun besonders dadurch zu leiden, dass der Opernsänger, dem die so schwer zu intonirende Basspartie anvertraut war, am Tage der Aufführung krank ward und ein Mitglied des Vereins, fast unvorbereitet, dieselbe übernehmen musste. Trotz seiner anerkennenswerthen Leistung vermochte derselbe doch nicht im Geiste der Composition das Interesse des Publikums an dem Werke wach zu erhalten. Schliesslich müssen wir noch die ausgezeichnete Ausführung der vorkommenden, bekanntlich sehr schwierigen Trompeten-Begleitung lobend erwähnen. Grössere Aufführungen, mit vereinten Kräften, werden in dem neuen Saale wohl nicht eher zu ermöglichen sein, ehe nicht das Podium für Orchester und Chor bedeutend vergrössert ist; denn jetzt findet kaum der Theaterchor darauf Platz. (Sig.)

Berlin. Der General-Director des Darmstädter Hoftheaters, Herr Tescher, ist anwesend; gleichzeitig der Hofpianist Herr A. v. Kontski aus Petersburg. Auch hielt sich einige Tage der General-Director des Hofoperntheaters in Wien, Herr Salvi, hier auf; derselbe begiebt sich nach Paris.

London. Die Sängerin Mlle. Adelina Patti, welche in Amerika so viel Glück gemacht hatte, und jetzt bei der italienischen Oper im Covent-Garden engagirt ist, hat auch hier mit unerhörtem Erfolge debütirt. Sie hat bis jetzt als Lucia und Amina ihre Zuhörer entzückt, und wird ferner noch in „la Traviata,“ „Rigoletto,“ „Martha“ und auch im „Pardon de Ploërmel“ auftreten.

Mlle. Patti ist am 9. April 1843 in Madrid geboren, wo ihr Vater als erster Tenorist lebte, jedoch weniger bekannt war als ihre Mutter, Catharina Patti, eine Sopranistin von grossem Talent, für welche Donizetti in San Carlo in Neapel seine Oper: „Die Belagerung von Calais“ schrieb: Es ging ihnen wie vielen anderen Künstlern, d. h. sie erwarben in kurzer Zeit ein grosses Vermögen, welches sie aber in noch kürzerer Zeit durch unglückliche Speculationen wieder verloren. Sie siedelten nach New-York über, wo denn Adelina Patti im Schosse einer ganz musikalischen Familie (ihre ältere Schwester hatte den ausgezeichneten Pianisten Strakosch geheirathet), zur Künstlerin sich heranbildete.

*** Musikfreunde und Lehrer der Instrumental-Musik machen wie auf ein kürzlich bei Schott's Söhnen in Mainz erschienenes Werk aufmerksam. Es ist diess eine sehr ausführliche Schule für alle Tenor-Instrumente, nämlich Ventil-Posaunen, Flügelhorn, Euphonion, Sax-Horn und Tenor-Tuba von M. Zinnen. Die darin enthaltenen Uebungen gehen stufenweise von den Anfangselementen bis zu den grösseren Schwierigkeiten.

*** Am 26. d. M. wurde in Mannheim das 25jährige Dienst-Jubiläum des Hofcapellmeisters Vincenz Lachner gefeiert. Näheres darüber werden wir in unserer nächsten Nummer bringen, und berichten nur in Kürze, dass die Feier eine äusserst würdige und von der allgemeinsten Theilnahme getragene war.

*** Der Pianist Alfred Jaell ist von Paris zurückgekehrt, wo er sich wieder der günstigsten Aufnahme von Seite des Publikums sowie der Kritik zu erfreuen hatte, hat am 17. und 22. in Baden-Baden, am 20. in Ems und am 28. in Wiesbaden mit ausserordentlichem Beifalle gespielt, und somit neuerdings das allgemeine Urtheil bestätigt, welches ihn zu den vorzüglichsten Claviervirtuosen der Neuzeit zählt.

*** H. Litolff's Oper „Rodrigo de Toledo,“ aus welcher im vorigen Sommer in Wiesbaden mehrere Nummern zur Aufführung kamen, ist nun vollendet.

*** Herr Schnorr von Carolsfeld hat sein Gastspiel in München als Florestan im „Fidelio“ (die Aufführung der „Stummen von Portici“ musste auf höheren Befehl unterbleiben), mit demselben günstigen Erfolge fortgesetzt, von welchem sein erstes Auftreten als „Lohengrin“ begleitet war. Seine nächsten Gastrollen sind „Tannhäuser“ und „Hyon.“

*** Der Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ in Karlsruhe sollen sich neue Hindernisse in den Weg stellen, so dass dieselbe noch sehr zweifelhaft ist.

*** Dem Berichte des Gesammtvorstandes des Tonkünstler-Vereins in Dresden entnehmen wir Folgendes:

Der Verein zählt 121 ordentliche, darunter 13 auswärtige, 74 ausserordentliche Mitglieder und ein Ehrenmitglied. Zur Aufführung kamen im abgelaufenen Vereinsjahre 59 Instrumentalwerke, von denen 43 zum erstenmale im Tonkünstler-Verein vorgetragen wurden. Alle hervorragenden Componisten von J. S. Bach bis auf die neueste Zeit sind in den Programmen vertreten, und wurden ausser verschiedenen Liedern mit Clavierbegleitung den Mitgliedern auch mehrere Vorträge über musikalische Gegenstände von den Vereinsmitgliedern M. Fürstenau, J. Rühlmann und E. Schneider geboten. Der Verein, dessen Hauptzweck die getreue und vorurtheilsfreie Pflege der instrumentalen Kammermusik ist, scheint demnach sichtlich zu gedeihen und seinen Mitgliedern künstlerische und gesellige Genüsse in nicht geringem Masse zu gewähren. —

*** Julius Knorr, der musikalischen Welt durch seine instructiven Clavierwerke vortheilhaft bekannt, ist in Leipzig, wo er als Musiklehrer lebte, am 17. Juni gestorben.

*** In Rom ist die neue Oper von Pacini, „il Mulatiere de Toledo" im Apollotheater mit grossem Enthusiasmus aufgenommen worden, und der Maestro wurde nicht wenigen als 17 Mal hervorgerufen.

*** Madame de Lagrange wird in Paris erwartet. Sie kommt von Madrid, wo sie unerhörte Triumphe feierte. So oft sie auftrat, mussten eine Menge Leute wegen Mangel an Platz zurückgewiesen werden. Madame Lagrange ist auch für die nächste Saison wieder in Madrid engagirt.

*** Der Moniteur vom 31. Mai veröffentlicht den Text des zwischen Frankreich und Russland abgeschlossenen Vertrags zum gegenseitigen Schutze des literarischen, künstlerischen und musikalischen Eigenthums, welcher am kommenden 2 Juli in Wirksamkeit treten und auf sechs Jahre gültig sein soll. Die Hauptartikel desselben stimmen mit den bereits mit anderen Ländern von Seite Frankreichs abgeschlossenen Verträgen überein. — Aufführungen lyrischer oder dramatischer Werke kommen nicht in Betracht. — Uebersetzungen sind ausdrücklich den Originalwerken gleichgestellt, jedoch geniesst nach Art. 2 jeder Uebersetzer nur den Schutz seiner eigenen Uebersetzung, ohne dass dem ersten Uebersetzer irgend eines Werkes ein ausschliessliches Recht für seine Uebersetzung zugestanden würde. — Die Formalität des gegenseitigen Depots ist nicht verlangt. — Das Recht des literarischen oder artistischen Eigenthums der Franzosen in Russland und der Russen in Frankreich gilt für die Lebenszeit der Autoren und geht auf deren directe oder Testaments-Erben für die Dauer von zwanzig Jahren, auf deren Seitenerben aber für die Dauer von zehn Jahren über. Diese Termine werden von dem Ableben des Autors an gerechnet. — Der Verkauf einer Nachahmung irgend eines als Eigenthum anerkannten Werkes ist in beiden Staaten verboten, gleichviel ob dieselbe aus einem derselben oder aus einem andern Lande herrührt. — Ein Zusatzartikel hebt alle Zollgebühren bei der Einfuhr nach Frankreich auf, für Bücher, Musikalien, Stiche, Lithographieen und Landkarten die aus Russland kommen.

*** In London machte ein vor Kurzem von Lord Wilton veranstaltetes, und von Dilettanten aus der höchsten Aristokratie ausgeführtes, grosses Concert viel von sich reden. Das „Stabat mater" von Rossini, die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" und die Verschwörungsscene aus den „Hugenotten" kamen zur Aufführung. Der Herzog von L . . . . spielte Contrabass, und Lord W . . . . schlug die Pauken, natürlich mit unnachahmlicher Virtuosität und Grazie. M. Seymour Edjerton, der Sohn des Earl von Wilton, dirigirte und auch die Gesangsparthieen wurden von jungen Damen aus der Aristokratie, die sich bei italienischen Meistern ausgebildet haben, vorgetragen.

*** Einer der grössten Concertsäle Londons, die Musikhalle in den Surrey-Gardens, welche erst vor einigen Jahren mit einem Kostenaufwande von 20000 L. erbaut wurde, ist ein Raub der Flammen geworden. Nachlässigkeit einiger Arbeiter soll den Brand verursacht haben. Fürst Galitzin beabsichtigte eine ganze Reihe von Conzerten darin zu geben, von welchen jedoch nur ein einziges stattfand. Doch werden die, die Halle umgebenden Gärten noch immer als Unterhaltungsplatz benützt, und der Eigenthümer hat sogleich nach dem Brande eine Einladung an das Publikum ergehen lassen, dieselben zu besuchen, und dabei die Brandstätte gratis in Augenschein zu nehmen.

*** Der Bostoner Musik-Zeitung zufolge steht die Musik auf den Sandwichs-Inseln im besten Flor. In Honolulu hat sich eine philharmonische Gesellschaft gebildet, welche Concerte veranstaltet, deren Programm grössentheils aus klassischen Werken besteht, und die ausserdem auf dem Theater Opern aufführt. So sang Seine Maj. Kamehameha vor einiger Zeit die Rolle des Maurico, und seine Königliche Gemahlin die der Azucena im „Trovatore"

Curiosum. In Nro. 24 d. Bl. haben unsere geneigten Leser die Bekanntschaft eines musikalischen Sonderlings, des Herrn A. Lazarew in Petersburg gemacht, der in so unglücklicher Weise als Rival Beethoven's aufgetreten ist. Die Gattung der Sonderlinge ist überhaupt in der musikalischen Welt recht ergiebig vertreten, wenn auch nicht Jeder, der es ist, dafür gelten will. Wir können unsern Lesern schon wieder mit einem recht interessanten Exemplar dieser Gattung dienen, dessen Specialität die Arrangirungswuth ist. Ein Münchner Lokalblatt enthält nämlich folgendes, höchst merkwürdige Inserat:

„Herr H. L. Ritter v. Spengel, der musikalischen Welt bereits ehrenvoll bekannt durch seine vielfachen Compositionen und Bearbeitungen der Werke grosser Meister, hat es unternommen, tausend deutsche Gesänge, bestehend in Liedern, Oden, Hymnen, Canon's, Cantaten, Romanzen, Monologen und Balladen, gedichtet von Deutschlands besten Dichtern und von seinen bewährtesten Lieder-Componisten, mit Clavier begleitet, für das Streichterzett und Quartett zu bearbeiten, von der Ueberzeugung ausgehend, dass diese Sammlung eine werthvolle und verdienstliche genannt werden dürfe, nicht nur allein wegen der Neuheit und Seltenheit einer solchen umfangreichen Bearbeitung, sondern auch in Rücksicht auf diejenigen, die solche Gesänge vortragen. — Das Clavier ist und bleibt ein sehr einseitiges und beschränktes Instrument als zarte Gesangsbegleitung; denn seine Töne sind weder der Verschmelzung noch der sanften stufenweisen Uebergänge, noch jenes reichen Gefühls-Ausdruckes fähig, welchen das Streich-Instrument vom leise bebenden bis zum stärksten Tone, vom zarten Adagio und Piano bis zum con fuoco e fortissimo hervorzubringen im Stande ist: nur das zarte Streichinstrument vermag den Gesang in einer für den Sänger dankenswerthen ihn unterstützenden und ihm nachhelfenden Weise zu tragen. Wer Sänger ist, und wer die weichen und gefühlvollen Eigenthümlichkeiten eines gutgespielten Streichinstrumentes kennt, wird die Wahrheit dieser Bemerkungen gewiss am besten zu würdigen wissen. — Der vollständige Catalog, sowie auch die sämmtlichen in fünf und dreissig Foliobänden niedergelegten Original-Partituren dieser in ihrer Art vielleicht einzig dastehenden Sammlung deutscher Gesänge liegen bei Hrn. Antiquar Oberdorfer (Promenadeplatz Nr. 1) zur gefälligen Einsichtnahme bereit."

Tausend Lieder für Streichquartett, und in 35 Foliobänden niedergelegt!! Das ist eine erstaunenswerthe Betriebsamkeit nicht wahr? Wie aber, wenn wir dem geneigten Leser im Vertrauen mittheilen, dass der edle Ritter seit 30 oder 40 Jahren unausgesetzt thätig ist, um Alles, was ihm in die Hände fällt ohne alles Erbarmen zu arrangiren und zu verbalhornisiren, und dass er, wir wissen nicht wie viele, Kisten und Kasten mit seinen Partituren angefüllt hat, von denen obige 35 Bände einen lächerlich kleinen Theil bilden? Zum Glück sind sämmtliche Werke noch ungedruckt, und ist also der Schatz noch zu heben. Wie wäre es, wenn die bayerische Kammer die ganze Sammlung aquirirte, und sie dem Herrn Kriegsminister, welcher ein so hübsches Militär-Budget zu arrangiren verstand, zum Geschenk machte, um daraus — Patronen zu fabriciren? —r

Verantwortl. Redakteur. ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 27.** 8. Juli 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Vincenz Lachner.

In Mannheim wurde am 26. Juni eine Jubelfeier begangen, welche bei den hohen Verdiensten des Gefeierten um die musikalische Kunst, sowie wegen der allgemeinen, aufrichtigen Theilnahme die sie bei der ganzen gebildeten Einwohnerschaft Mannheims gefunden hat und der eben so würdevollen als herzlichen Weise in welcher sie durchgeführt wurde, auch in weiteren Kreisen bei Künstlern und Kunstfreunden den lebhaftesten Anklang finden wird. Am genannten Tage nämlich hatte der Hofkapellmeister Vincenz Lachner vor 25 Jahren, an die Stelle seines nach München berufenen Bruders tretend, zum Erstenmale die Mannheimer Oper dirigirt.

Wer mit den musikalischen Zuständen Mannheims, von jetzt und von früherer Zeit, aus eigener Anschauung oder durch verlässige Mittheilungen unterrichteter und sachverständiger Personen einigermassen vertraut ist, dem kann kein Zweifel bleiben über die wirklich grossen Verdienste, die sich V. Lachner um die Musik sowohl im Theater als im Concertsaale, sowohl an öffentlicher Stelle, als im Dilettanten-Kreise erworben hat. Es besteht dieses Verdiest insbesondere darin, dass er mit strenger Consequenz, und geleitet von tiefem, innigem Verständnisse der Schöpfungen unserer wahren, ächten Tonmeister, den regen Sinn und die wärmste Liebe für dieselben bei Künstlern und Layen wachzuhalten, zu stärken und bis zu der glühenden Begeisterung, die ihn selbst erfüllt, zu steigern verstand; seine Wirksamkeit als Dirigent des Theaterorchesters, die Programme der grossen Winterconcerte, deren gediegene Auswahl und vollendete Durchführung so vortheilhaft auf die Geschmacksbildung eines ohnediess empfänglichen Publikums wirkten, und endlich seine vielfache Thätigkeit für die Belebung des edlern musikalischen Sinnes in Privatkreisen und in den Gesangvereinen liefern gleichmässig die unverkennbarsten Beweise dafür. —

Die Verehrung für den Mann, der mit seinen künstlerischen Vorzügen auch eine seltene Bescheidenheit verbindet, und dem ein biederes, ächt deutsches Herz in der Brust schlägt, fand daher bei der erwähnten Jubelfeier eine erwünschte Veranlassung, sich in ergreifender Weise kund zu geben, und wir glauben unserm Leserkreise, dem der Gefeierte jedenfalls durch seine zahlreichen Compositionen vortheilhaft bekannt ist, einen Gefallen zu erweisen, wenn wir einen kurzen Umriss des ganzen Festes geben, und demselben einige interessante biographische Skizzen folgen lassen.

Am Abende des 25. zogen die sämmtlichen Männergesangvereine Mannheims mit Fackeln und von zwei Musikchören begleitet, vor das Haus des Jubilars, wo sie einige Männerchöre in sehr gelungener Weise vortrugen, und ein dreifaches Lebehoch ausbrachten. V. Lachner hielt von seinem Fenster aus eine eben so herzliche als gediegene Ansprache an die versammelten Sänger, indem er für die ihm gewordene Auszeichnung dankte, und die Bedeutung des deutschen Männergesanges besonders im patriotischen Sinne hervorhob. Wiederholtes Lebehoch der Sänger, das tausendfachen Wiederhall bei der versammelten Menge fand, folgte der Rede Lachners.

Am Morgen des 26. wurde der Jubilar mit seiner Gattin von einer Deputation des Theaterpersonals in seiner Wohnung abgeholt und in das Theater geleitet, wo auf der von Mühldörfer's Meisterhand in sinnig geschmackvoller Weise geschmückten Bühne das gesammte darstellende Personal, technische und Büreau-Beamte, an deren Spitze die Mitglieder des Theater-Comité's und der geheime Reg.-Rath v. Stengel als Hof-Commissär des Mannheimer Hoftheaters dieselben erwartete. Herr Rath Achenbach, als Präsident des Comités hob in schwungvoller Ansprache die Verdienste des Gefeierten hervor, worauf Herr v. Stengel demselben im Auftrage des Grossherzogs die Insignien in Eichenlaub zu dem Zähringer Löwen-Orden, der Lachner schon vor einigen Jahren verliehen wurde, nebst einem huldvollen Handschreiben des kunstliebenden Fürsten überreichte. Herr Rath Achenbach übergab nun im Namen des Comités eine von demselben zur Erinnerung an diesen Tag bestimmte, schön gearbeitete, kostbare goldene Denkmünze.

Herr Janson, als ältestes Orchestermitglied, überreichte sodann mit einigen herzlichen Worten im Namen des Orchesters einen werthvollen silbernen Pokal, sowie Herr Oberregisseur Wolf einen von sämmtlichen Theatermitgliedern gewidmeten prachtvollen silbernen Lorbeerkranz, nebst einer kalligraphischen Adresse. Hieran schloss sich der Vortrag des schönen Oktetts: „Der Männergesang“ von V. Lachner, und die Aufführung von dessen Ouvertüre zu Schiller's „Turandot“, unter Leitung des General-Musik-Directors Franz Lachner aus München, der auf Einladung des Comités zur Jubelfeier seines Bruders nach Mannheim gekommen war.

Abends kam „Joseph und seine Brüder“ von Mehul, die erste Oper, welche Lachner vor 25 Jahren in Mannheim dirigirte, zur Aufführung, bei welcher Gelegenheit auch das Theaterpublikum seine Verehrung für den Gefeierten durch lebhafte Acclamationen und reichliche Blumenspenden kund gab. Nach dem Schlusse der Oper fand in den festlich geschmückten Räumen des Europäischen Hofes ein Festessen statt, bei welchem es an Trinksprüchen ernster und heiterer, ja sogar politischer Art natürlich nicht fehlte.

Soviel über die öffentliche und officielle Feier dieses Tages, welche für die Veranstalter desselben ebenso ehrend wie für den Gefeierten war, und welche den Letzteren, der schon die ehrenvollsten und verlockendsten Anträge, die ihn von Mannheim entführen sollten, zurückgewiesen hat, nur noch fester, und hoffentlich auf immer an seine jetzige Stelle fesseln werden, auf der er sich die Achtung und Liebe der Künstler sowie des Publikums in so hohem Grade erworben hat. Von den vielen, mitunter wahrhaft rührenden Beweisen der Anhänglichkeit, die ihm aus Privatkreisen zu Theil wurde, erwähnen wir nur noch der am 27. Abends in der Räuberhöhle, einer aus Persönlichkeiten aller gebildeten Stände zusammengesetzten jovialen Männergesellschaft stattgehabten Festlichkeit, wobei dem Jubilar ein kostbarer, von Meisterhand gearbeiteter silberner Pokal als Liebeszeichen über-

reicht wurde. Auch der literarisch-gesellige Verein brachte seinem gefeierten Mitgliede V. Lachner in einem schönen, kalligraphisch ausgeführten Gedicht seine freundliche Huldigung dar.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Zürich.

28. Juni.

Alljährlich findet in der Schweiz eine grosse Musikaufführung statt, indem in dem einen Jahre ein eidgenössisches Sängerfest, in dem anderen ein schweizerisches Musikfest veranstaltet wird. Letztere Feier darf aber als die Stiefschwester bezeichnet werden, indem sich dieselbe nicht halb der Theilnahme, der activen wie passiven erfreut, welche dem Sängerfest für Männerchorgesang gezollt wird. Die Gründe dieser Lauheit sind die geringe Neigung unserer Herren Sänger, namentlich derer in den Städten, zum Beitritt in gemischte Chöre, wo man ja weder rauchen noch trinken kann, sowie der Mangel an guten und stehenden Orchestern, und das Zersplittertsein der dilettantischen Kräfte auf dem Gebiete der Insrumentalmusik. So ist es gekommen, dass die Abhaltung des so stieftöchterlich behandelten Musikfestes schon zweimal unterblieb, indem man im Jahre 1859 den Krieg in Italien, in diesem Jahre den Brand in Glarus als Vorwand benutzte, das finanziell und materiell allzu schwach ausgestattete Unternehmen lieber aufzugeben.

Als Festort für das auf diesen Sommer angesetzte Fest war unser Zürich bestimmt. Dasselbe war diesmal fast so gut dazu gerüstet, den Kern des Ganzen abzugeben, wie Basel mit seinem schon längst bestehenden, tüchtigen Orchester, da man endlich den Versuch gemacht, ein solches auch hier herzustellen, wovon unten mehr. Allein die Stimmen „Tenor und Bass" konnten nicht auf die gehörige Stärke gebracht werden, während sich Damen in hinreichend starker Anzahl bereit zeigten, und ihnen noch wackere kleine Sänger aus unserer Kantonschule als tapfere Hülfstruppen beigegeben worden waren.

Um nun aber dem Publikum zu zeigen, dass man es doch bei uns wenigstens an Mühe und Fleiss keineswegs hatte fehlen lassen, und zu bieten was man in vielen Proben mit Eifer erlernt, daneben auch um unseren armen Eidgenossen in Glarus aus dem Reinertrage eine Unterstützung zu geben, wurden am 22. d. M. in der akustisch so geeigneten Frauenmünsterkirche die Fest-Chöre jenes verunglückten Musikfestes zum Besten gegeben.

Dieselbe fand unter der Leitung des Herrn Heim dahier statt, und dürfte als eine gelungene bezeichnet werden, wenn der Proben mit Orchester einige mehr gewesen wären. Das Programm war trefflich gewählt. Palästrina's „Adoramus te Christe" eröffnete würdig das Concert, dem sich folgende Werke anschlossen: Mozart „Ave verum", Spohr, Chöre und Soli aus dem „Fall Babylon's", und Gluck, Chöre und Soli aus „Orpheus und Eurydice", Mendelssohn's „114. Psalm" für achtstimmigen Chor, auf dessen Ensemble ganz besondere Aufmerksamkeit verwendet worden war, bildete den prächtigen Schluss. Die Chöre gingen gut zusammen, nur war der Bass zu schwach, so, dass dessen Stimmen oft von den zwei Bassgeigen des Orchesters gedeckt erschienen. Die anderen Stimmen hielten sich ungleich besser. Fräul. Rondorf von hier sang die Soli des „Orpheus" mit gewohnter Innigkeit und Wärme und mit ungeschwächtem Schmelz ihres vollen Mezzo-Soprans; während weniger schmelzreich von einer anderen Sängerin die Arie aus Händel's „Samson" gesungen ward. Dagegen erfreuten uns zwei Gäste mit zwei eingereihten Solovorträgen: die Herren Walther und Schmidt von der Oper in Wien, von denen der Erstere die Arie des Stradella, „Pieta Signori", Letzterer die grosse Bassarie aus Haydn's „Schöpfung" sang. Beide hatten schon in drei im Theater abgehaltenen Concerten die äusserst zahlreich besucht waren, ihre grossen Triumphe gefeiert, weil Schmidt, von Geburt ein Schweizer, ein Doctor medicinae aus dem Aargau ist. Die schönen, kraft- und saftvollen Stimmen beider Herren, die in Duetten aus Robert, der Stummen, und aus der Jüdin ein treffliches Ensemble entwickelten, verdienten auch volle Bewunderung, während Schule und Vortrag bei Herrn Walther vorzüglich waren, bei Herrn Schmidt aber ein wenig zu wünschen übrig lassen. Sobald Letzterer gelernt haben wird, seine Stentorstimme, eben so gross als umfangreich, zuweilen zu mässigen und die bekannten Kniffe vieler Bassisten, das unnatürliche Halten unaccentuirter Noten und das Drücken auf Notenverzierungen zu lassen, wird er gewiss ein vortrefflicher Sänger sein.

Eine sehr erfreuliche und hoffentlich für unsere musikalischen Zustände erspriessliche Neuerung ist die, dass der Anfang gemacht worden ist, unsere Theatercapelle vom letzten Winter her unter ihrem Director, Herrn Müller, zusammenzuhalten, welche mehrere bedeutende Kräfte enthält und ein sehr wohlthuendes Zusammenspiel sich angeeignet hat. Die Herren des Orchesters haben sich nämlich dahin vereinigt, während des Sommers öffentliche Concerte im Freien gegen ein entsprechendes Eintrittsgeld zu geben und haben mit diesem dankenswerthen Entschlusse vielleicht den Grund zu einem stehenden Orchester gelegt, dass schon lange zu den blossen piis desideriis der hiesigen Musikfreunde gehört hat und endlich auch unsere Oper heben und kräftigen würde. Seiten des Stadtrathes und der Bürgermeisterschaft ist man dem Unternehmen auch freundlich entgegen gekommen, indem man in den schönen, neuen Anlagen am See mit ihren schattigen Promenaden- und Wiesenplätzen einen Sommer-Pavillon zur Abhaltung solcher Concerte herstellen will. Diese Annehmlichkeit fehlte uns bis jetzt fast ganz, indem wir entweder nur eine kleine Abtheilung der hiesigen Blasmusik, welche fast vorzugsweise für das Militär und die Tanzsäle beschäftigt war, oder wandernde Banden zu hören bekamen. Das Programm, welches aber die Züricher Capelle giebt und geben kann, ist eben so mannichfaltig als einladend, da darin jedes Genre von Instrumentalmusik vertreten ist, indem populäre wie klassische Werke in hübscher Auswahl und bunter Reihenfolge gebracht und künstlerisch aufgeführt vorgetragen werden.

Aus Paris.

1. Juli.

Die Proben der „Alceste" werden auf's lebhafteste betrieben und es heisst, dass man nichts unterlassen werde, um die Aufführung dieses Meisterwerkes in jeder Beziehung so glänzend wie möglich zu machen. So soll das Orchester bedeutend verstärkt werden, und neue Dekorationen und ein grosses Ballet sollen auch dem Auge überraschende Genüsse bieten. Auf die „Alceste" wird das eigens für Madame Ferraris componirte Ballet, „l'Étoile de Messine," und dann die Oper Gounod's „La Reine de Saba" folgen. Die Musik zu dem „Etoile de Messine" ist von dem Grafen Gabrielli. Was aber die „Troyens" von Berlioz betrifft, so hängt die Aufführung derselben von dem Staatsminister ab, dessen Entscheidung aber höchst wahrscheinlich zu Gunsten des Componisten ausfallen wird.

„Vanina d'Ornano," ein vieraktiges Werk, an welchem Halévy seit längerer Zeit arbeitet, ist für die grosse Oper bestimmt.

Die komische Oper bereitet ebenfalls die Aufführung mehrerer neuer Werke vor, wie z. B. „La Belle au bois dormant," von Bazin, ferner „Les Recruteurs" von Leféburc-Wely und „Le Joaillier" von Grisar. Ausserdem hat das genannte Theater auch noch eine Operette des Fürsten Poniatowski „Au travers d'un mur", die vor einigen Wochen im Théâtre lyrique dargestellt wurde, käuflich an sich gebracht und wird sie nächstens dem Publikum vorführen.

Sie werden wahrscheinlich gehört haben, dass das Comité der allgemeinen Ausstellung, die nächstes Jahr in London stattfindet, sich an Rossini, Meyerbeer und Auber mit der Bitte um eine neue Composition gewendet hat. Durch diese drei Compo-

sitionen sollten Italien, Deutschland und Frankreich neben England vertreten sein. Rossini, den man, wenn wir nicht irren, um die Composition eines Siegesmarsches ersucht, hat bereits abgelehnt. An wen das Comité sich jetzt wenden wird, ist nicht bekannt.

Nachrichten.

Cassel. Sicherem Vernehmen nach wird als Festvorstellung zum Allerhöchsten Geburtstage Sr. Kgl. Hoh. des Kurfürsten die romantische Oper: „Otto der Schütz," Musik vom Hofcapellmeister Carl Reiss, Text von E. Pasqué, zur Aufführung kommen, und haben die Proben bereits begonnen. Da eine Piece dieser Oper in einem der letzten Abonnements-Concerte mit grossem Beifall aufgenommen wurde, so lässt sich schliessen, dass der Erfolg der ganzen Oper, der wir mit Spannung entgegensehen, seine Wirkung gewiss nicht verfehlen wird.

Paris. Nach der Vorlage des Ministeriums an den gesetzgebenden Körper bedarf der Bau des neuen Opernhauses zweiundzwanzig Millionen Fcs., nämlich 10 Millionen für 14,000 Meter Boden und 12 Millionen Baukosten. Der Staat übernimmt allerdings sämmtliche Kosten, allein er hat vor, 19,878,700 Frs. anzuweisen, welche die Stadt Paris für Domainen bezahlen muss, die für das System des neuen Strassennetzes in die Expropriation fallen. Dazu gehört z. B. auch der Park von Monceaux, Staats-Eigenthum, für welches die Stadt nach bereits erfolgtem Spruch der Expropriations-Jury 4,887,975 Frs. zu zahlen hat. — Ausser jenen 19 u. s. w. Millionen wird also der Staat nur 2 bis 3 Millionen herzugeben brauchen. Desshalb trägt der Minister darauf an, die Ueberweisung jener Expropriationssumme zu dem gedachten Zwecke und einen Credit von einer Million zum Beginn des Baues zu genehmigen. Und das ist geschehen.

*** Capellmeister Fr. Lux hat in Belgien und England Orgelconcerte gegeben. Der „Guide Musical" meldet bereits, dass Herr Lux in Brüssel, wo er schon vor einigen Jahren mit vielem Beifall sich hören liess, nun wieder in der Kirche Riches-Claires vor einer kleinen Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden eine Fuge von Bach, Variationen von Hesse, und einige seiner eigenen Compositionen gespielt, und neuerdings seine Meisterschaft im Orgelspiel glänzend bewährt habe.

*** Frl. La Grua, welche nach beendigtem Gastspiele noch in München verweilt, wurde vor ihrem Hotel eine Serenade gebracht. Herr Schnorr v. Carolsfeld feierte grosse Triumphe als „Tannhäuser," den man für seine vorzüglichste Leistung hält.

*** Der Harfenvirtuosin Frl. Maria Mösner ist von dem Kaiser von Oesterreich der Titel einer K. K. Kammervirtuosin verliehen worden.

*** Die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli brachte am 21. Juni in Dresden Rossini's komische Oper: „Cenerentola" zur Aufführung. Am vorhergehenden Tage gab die Gesellschaft „Don Pasquale" von Donizetti und einzelne Scenen aus Rossini's „Tankred. Frl. Trebelli leistete in der Titelrolle Vorzügliches, indem dieselbe Gelegenheit zur Geltendmachung der ihr eigenen virtuosen Technik giebt, und überhaupt ihrer Stimmlage ganz besonders zusagt. —

*** Ueber Herrn Beck, der gegenwärtig in Stockholm gastirt, sind die dortigen Blätter des überströmenden Lobes voll. Einstimmig bekennen sie, dass der Künster die höchstgespannten Erwartungen weit übertroffen habe. Abgesehen von dem tiefen Eindrucke, den der Klang seines herrlichen Organs allein schon hervorbringt, wird der ächtkünstlerische Vortrag, die edle Methode, insbesondere die ungewöhnlich reine und deutliche Articulation der Worte anerkannt. „In dramatischer Beziehung," so heisst es weiter in dem Blatte, dem wir diese Zeilen entnehmen, „beweist Herr Beck ebenfalls, dass er die Stufe höchster künstlerischer Ausbildung erlangt habe. Es liegt so Edles, so Männliches in dem Ganzen seiner Darstellung, seine Bewegungen zeigen eine so plastische Abrundrung, dass man diesen unzweifelhaft „ersten Bariton der Deutschen" einen bedeutenden Schauspieler zu gleicher Zeit nennen kann. Wahre Triumphe feierte Herr Beck in „Ernani" und „Rigoletto" — anders lässt sich wohl die enthusiastische Anerkennung nicht bezeichnen, die ihm zu Theil wurde, denn es ist etwas höchst Ungewöhnliches bei uns, dass ein Künstler an einem Abende mehr als 1—2mal gerufen wird, während Herr Beck nach jedem Acte 2—3mal herausgejubelt wurde. Stockholm giebt sich der angenehmen Hoffnung hin," heisst es zum Schlusse, „den gefeierten Gast noch recht lange in seinen Mauern bewundern zu können. — Bereits sind Herrn Beck von der Intendanz des königlichen Theaters in Stockholm für das nächste Jahr glänzende Anerbietungen gemacht worden. (Bl. f. Th.)

*** Die Probenummer eines neuen Organs für Männergesang-Vereine, welches den Titel: „Deutsche Gesang-Vereins-Zeitung für das In- und Ausland" trägt, und von Müller von der Werra in wöchentlichen Nummern herausgegeben wird, ist nun allenthalben verbreitet worden, und empfiehlt sich durch ihren ebenso reichhaltigen als gut gewählten Inhalt. Sie bringt unter andern ausführliche Notizen über das Leben und Wirken des kürzlich verstorbenen Fr. Silcher, nebst dessen Bildniss, einen Aufsatz über das Nürnberger Sängerfest, eine grosse Menge von Notizen über das deutsche Gesangvereinsleben, kritische Besprechungen neuer Gedichte und Gesangscompositionen, Personalien etc., und am Schlusse eine Hymne, gedichtet von Müller von der Werra und für Männerstimmen componirt von dem Herzog Ernst von Coburg.

Dies Blatt erscheint im Verlag von Ernst Schäfer in Leipzig, und bietet den Gesangvereinen, welche auch insgesammt zu recht fleissigen Mittheilungen über ihr Wirken aufgefordert werden, ein willkommenes Feld, ihre speziellen und allgemeinen Interessen vor dem Forum der Oeffentlichkeit zu besprechen, und eben dadurch den Gemeinsinn der deutschen Liedertafeln und gemischten Gesangvereine zu heben und zu pflegen. Der geringe Abonnementspeis, 2 Thaler jährlich, lässt hoffen, das auch die kleinsten Vereine sich an dem gemeinnützigen Unternehmen betheiligen werden.

*** Die belgische Regierung hat Herrn Fétis, Director des königl. Conservatoriums in Brüssel beauftragt, für die bevorstehenden Septemberfeste ein grosses Musikfest zu veranstalten. Dasselbe soll aus zwei Concerten bestehen; an dem ersten sollen eine Symphonie von Beethoven und Bruchstücke aus den vorzüglichsten Oratorien Händels zur Aufführung kommen. Das zweite Concert wird vorzugsweise den Solovortägen der Herren Vieuxtemps, Servais und Lemmens gewidmet sein. Die grosse Orgel, zu deren Erbauung die Kosten von dem Staate, der Provinz und der Gemeinde gemeinschaftlich beigesteuert wurden, wird bei dieser Gelegenheit eingeweiht werden, und das Spiel des Herrn Lemmens auf derselben wird nicht zu den geringsten Anziehungspunkten des Festes gehören, welches einen Chor von 180 Sängern und ein Orchester von 120 Künstlern vereinigen wird.

*** Die Einnahmen der Theater, Concerte und sonstigen Schaustellungen in Paris betrugen im Monat Mai die Summe von 1,385,157 fcs.

*** Der „Sommernachtstraum" von Thomas wird demnächst in der Opéra comique neu einstudirt wieder zur Aufführung kommen. Es ist zu verwundern, dass diese Oper, welche sich durch frische und anmuthige Melodieen auszeichnet, und zu einer reizenden scenischen Ausstattung Gelegenheit bietet, von den deutschen Opernbühnen bis jetzt so wenig beachtet worden ist.

*** Meyerbeer's „Afrikanerin" spukt noch immer. Royer, der Chef der grossen Oper in Paris, der sich das Werk für die nächste Saison sichern wollte, schrieb an Meyerbeer, um von diesem nicht nur ein Versprechen, sondern einen förmlichen Contract zu erlangen, der beide Theile, Componist und Administration, binden sollte. Meyerbeer hat dieses Verlangen mit seiner gewohnten Freundlichkeit aufgenommen. Er liess Herrn Royer antworten, dass er im Augenblicke an einem Augenübel leide und desshalb nicht im Stande sei, sich mit einer so delicaten Angelegenheit zu beschäftigen, dass er aber sobald sein Gesund-

heitszustand es erlaubte, sicherlich daran denken würde, eine ernstliche Verbindlichkeit einzugehen.

Man darf sich daher Hoffnung machen, dass die Afrikanerin im Laufe des Jahres 1862 zur Aufführung kommen würde.

*** Nach einer Mittheilung des „Guide musical" soll es in Paris 20,000, sage zwanzigtausend, Clavierlehrer geben. So hätte sich nach der letzten Volkszählung, bei welcher natürlich auch die gesellschaftliche Stellung der Einwohner erhoben wird, herausgestellt. Freilich wälzen sich diese 20,000 Lehrer nicht Alle in 25 Frcs.-Marken, und es giebt darunter gar viele, welche die Lektion für eine Tasse Caffé geben.

*** In Turin starb am 18. Juni, 51 Jahre alt, Jos. Concone, Organist der dortigen Hofcapelle, auch als Componist, besonders aber durch seine instruktiven Gesangwerke in den weitesten Kreisen rühmlichst bekannt.

*** Die zweite italienische Oper in London ist im Lyzeum mit dem „Trovatore" eröffnet worden. Die Damen Titjens und Alboni, die Herren Giuglini, Gassier und Delle-Sedie haben sich darin ausgezeichnet. „Lucrezia" und der „Maskenball" werden folgen.

*** Die „Oxford-Musik-Halle" in London ist kürzlich wieder mit einem neuen Concertsaal bereichert worden, welcher wohl einer der schönsten dieser Art ist. Das Gebäude ist im italienischen Styl gebaut. Der Eingang ist von Oxford-Street aus. Durch ein schönes Säulen-Portal tritt man in die Vorhalle von 38 Fuss Länge und 12 Fuss Breite, mit corinthischen Säulen zu beiden Seiten, und gelangt von da auf einer schönen, breiten und bequemen Doppeltreppe zum Concertsaal. Die Vorhalle wird durch einen geschmackvollen Gas-Kronleuchter hinreichend erhellt. Der Concertsaal selbst hat eine Länge von 100 Fuss bei einer Breite von 50 Fuss und eine Höhe von 45 Fuss. Das Podium bietet am äussersten Ende gegen die Wand hin eine Höhe von 5 Fuss und es ist von ausreichender Grösse. Die Ausschmückung des Saales nimmt sich sehr gut aus, sie besteht aus gemalten Ornamenten und Arabesken in Purpurroth, Weiss und Gold, ohne überladen zu sein. Ferner enthält das Gebäude einen Speisesaal von ausreichender Grösse. Das Ganze macht bei aller Einfachheit einen noblen Eindruck.

*** Der Tonkünstlerverein zu Dresden, welcher sich zunächst die Pflege und Ausführung von Tonwerken für Kammermusik zur Aufgabe stellt, hat, auf Antrag seines derzeitigen Vorsitzenden, beschlossen:

jedes noch nicht im Drucke erschienene und als Manuscript, an den von ihm veranstalteten öffentlichen Productions-Abenden, zur Aufführung gelangende, unten näher bezeichnete Tonwerke eines lebenden Componisten mit

zwei Friedrichsd'or

und zwar nach der jedesmaligen ersten Aufführung, zu honoriren, wobei das Eigenthumsrecht des betreffenden Componisten auf das Strengste gewahrt bleiben soll, und der Tonkünstlerverein nur beansprucht, das Werk für seine Bibliothek, ohne Weiterverbreitung seiner Seits, copiren zu dürfen.

An die Herren Componisten ergeht daher die Aufforderung, Compositionen

I. Für Blasinsrumente allein — von sechs- bis zu dreizehnstimmiger Besetzung,

II. für Blasinstrumente in Verbindung mit Saiteninstrumenten, in gleicher Besetzung wie vorher, oder

III. für Blas- und Saiteninstrumente in Verbindung mit Pianoforte unter der Adresse: Julius Rühlman, Vorsitzender des Tonkünstlervereins zu Dresden, Georgenstrasse Nr. 4, einsenden zu wollen.

Ueber die Zulässigkeit derartiger Tonwerke zur Aufführung an den Productions-Abenden entscheiden sämmtliche bei den vorausgehenden Uebungsabenden anwesende Mitglieder des Tonkünstlervereins durch einfache Stimmenmehrheit.

Die Anwendung der Clarinette Trotz der allgemein verbreiteten gegentheiligen Ansicht, hat Händel die Clarinette gekannt, denn er benützte sie in seinem „Tamerlan" (1724). Die Clarinette wurde in Nürnberg zwischen 1690 und 1700 von Denner, einem berühmten Flötenmacher, erfunden; allein der damalige Stand der Instrumentirkunst gestattete noch nicht die Würdigung des neuen Instrumentes, das aus keinem Andern hervorging. Es vergingen mehr als sechzig Jahre, bis Gossec, der Schöpfer der Sinfonie, dessen Wichtigkeit richtig beurtheilte, dasselbe in seinen Sinfonien anwendete, die er im Jahre 1754 in Paris drucken und aufführen liess. Haydn bediente sich der Clarinette nach dem französchen Musiker, in seiner ersten Sinfonie, 1759. Seit dieser Zeit behauptet sie die bedeutende Stelle, welche sie im Orchester einnimmt. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat irgend ein deutscher Musiker die Clarinette um 1724 nach England gebracht. Händel, der immer begierig war, die Macht des Orchesters zu verstärken, machte einen Versuch mit derselben, und da der Erfolg ihm nicht genügt haben mochte, sei es nun, weil das Instrument schlecht war oder aus andern Ursachen, so dachte er nicht weiter mehr daran. Die Componisten seiner Zeit hatten noch keine Idee von der Sinfonie. Wie Bach, so genügten auch Händel die Oboen und Fagotte, um ihre Gedanken auszudrücken; Er erkannte nicht den ganzen Vortheil, den die Anwendung der Clarinette darbot, und so liess er sich denselben entgehen.

Einladung.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat unter den Mitteln zur Förderung der Tonkunst auch die Ermunterung musikalischer Talente als eine ihrer Aufgaben in die Statuten aufgenommen und diese Aufgabe damit näher bezeichnet, dass beachtenswerthe neue Tonwerke von Zeit zu Zeit durch die Gesellschaft zur Aufführung gebracht werden sollen.

Diesem entsprechend wurde von der unterzeichneten Direction der Beschluss gefasst, in der nächsten Concertzeit (1861—1862) dem Wiener musikalischen Publikum „zwei neue Sinfonien" vorzuführen.

Es ergeht nunmehr an die P. P. Herren Tonsetzer die freundliche Einladung, der Direction Sinfonien, die aber weder im Musikhandel erschienen, noch bisher öffentlich aufgeführt sein dürfen, für diesen Zweck zur Verfügung zu stellen.

Die näheren Modalitäten sind folgende:

1) Die Einsendung erfolgt an die Kanzlei der Gesellschaft (Wien, Tuchlauben) bis längstens Ende August 1861 und kann ein später einlangendes Tonwerk nicht mehr berücksichtigt werden.

2) Die Sinfonie wird in Partitur ohne Namen des Verfassers, jedoch mit einem Motto bezeichnet, eingesandt, und ihr ein versiegelter mit demselben Motto versehener Zettel beigelegt, welcher den Namen und die Adresse des Verfassers enthält.

3) Die eingesandten Tonwerke werden von der Direction fünf Preisrichtern zur Prüfung und Begutachtung überwiesen, von deren Urtheil es abhängt, welche zwei Sinfonien zur Aufführung bestimmt werden. Die Herren Dr. Ambros aus Prag, Ferdinand Hiller in Cöln, Dr. Franz Lisst in Weimar, Karl Reinecke in Leipzig und Robert Volkmann in Pesth haben die Prüfung und Begutachtung der einlangenden Tonwerke freundlichst zugesichert

4) Die Aufführung erfolgt in den ersten Monaten des Jahres 1862. Die zur Aufführung bestimmten Sinfonien bleiben Eigenthum der Verfasser. Sie werden im Concert-Programm bloss mit dem vom Verfasser gewählten Motto bezeichnet. Unmittelbar nach der Aufführung erfolgt die Eröffnung des versiegelten Zettels und die Bekanntgebung des Tonsetzers.

5) Die nicht berücksichtigten Tonwerke werden in der Kanzlei der Gesellschaft hinterlegt und es wird die Zeit bekannt gegeben werden, wann sie dort erhoben werden können.

Wien, am 20. April 1861.

Die Direction

der Gesellschaft d. Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 28.** 15. Juli 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

F. J. Kunkels Kritik der Musikschule zu Frankfurt a. M. und der ersten von derselben veranstalteten Prüfung. *)

Die „Süddeutsche Musikzeitung enthält in ihren Nummern 17 und 18 einen Artikel von F. J. Kunkel, worin letzterer unsere Anstalt und die erste Prüfung in derselben einer ebenso ungerechten wie übelwollenden Beurtheilung unterzieht. Wir nennen sie zunächst ungerecht, weil sie von vorneherein von einem falschen Standpunkte zeugt. Die Prüfung am 28. März konnte und sollte nur für die Angehörigen die Fortschritte derselben, resp. die Leistungen der Anstalt dokumentiren; für alle anderen Zuhörer hatte sie nur die jetzige Bildungsstufe der Zöglinge darzulegen, um dadurch bei einer zweiten Prüfung zu einem Urtheile über die Fortschritte zu befähigen. Wir werden darauf später zurückkommen. Aber auch im höchsten Grade übelwollend ist jene Kritik, weil in ihr das Bemühen, unserer Anstalt zu schaden, fast in jedem Satze zu Tage tritt, ja aus dem ganzen Tone, aus der ganzen Schreibweise erhellt. Um letztere zu charakterisiren, führen wir hier nur Folgendes an: Warum nennt K. dieselbe Persönlichkeit, die er in Nr. 21 jenes Blattes als „unsern vortrefflichen Violinisten, Concertmeister Herrn Heinrich Wolf" bezeichnet, in jenem Artikel einfach „ein Mitglied des hiesigen Theaterorchesters"? Geben wir zu, dass so Etwas für sich allein eine Kleinigkeit und nicht der Rede werth ist, so erhält doch andererseits der Artikel durch die Häufung solcher Kleinigkeiten sein Gepräge — nämlich das des Uebelwollens. Und in der That, dieses Gepräge ist ihm so deutlich aufgedrückt, dass mehrere hiesige Freunde uns riethen, gar nicht darauf zu antworten, da ja Jedermann, der Personen und Verhältnisse hier kennt, jenen Grundzug eben so leicht herausfinde, wie wir. Dies ist wahr; aber der Aufsatz stand in einem auswärtigen Blatte und wird vorzugsweise von Auswärtigen, die Personen und hiesiege Verhältnisse nicht kennen, gelesen. Und desshalb finde er hier seine Erwiderung, indem wir ihm Schritt um Schritt folgen. —

Nachdem K. die Verhältnisse der Mozartstiftung ausführlich auseinandergesetzt, sagte er, dass unsere Ankündigung einer Musikschule in Frankfurt selbst den Effekt nicht machte, den man etwa mit einer plötzlichen Veröffentlichung beabsichtigte. Wir beabsichtigten aber keinen andern „Effekt," als den, welchen Jeder beabsichtigt, der ein Vorhaben bekannt macht. Was war denn so „Urplötzliches" an unserer Bekanntmachung? Dass wir nicht Monate vorher, ehe die Sache bis zu einer gewissen Reife gediehen, hin und wieder davon schwatzten? Die Bekanntmachung fand sogleich nach Erlangung des Senatsdecretes statt. Hätten wir allenfalls vorher Lärm schlagen und uns, wenn die Genehmigung nicht erfolgt wäre, lächerlich machen sollen? Aber freilich, das scheint unser Hauptverbrechen zu sein, dass wir nicht zuvor die Herren A. B u. s. w. um Rath gefragt, und da, wo man nicht jedem Rathe folgen kann, uns einer Parthei angeschlossen haben; sondern dass wir eben von Anfang auf eigenen Füssen gestanden. — K. fragt nun, warum gerade jetzt, „so zu sagen, in der elften Stunde" unser Institut errichtet werden solle, da die Mozartstiftung auch „nahezu am Errichten ihres Konservatoriums sei." Wir bieten dem Publikum einen Vortheil, den ihm die Mozartstiftung nicht bietet, so lange jenes „nahezu" noch besteht. Und folgen wir der Berechnung K's. und nehmen dabei das günstige Anwachsen des Fond's der Mozartstiftung in den letzten Jahren als Maasstab an, so wird es voraussichtlich noch mindestens 8 bis 10 Jahre dauern, bevor das Konservatorium ins Leben tritt — und so lange braucht unsere Stadt doch nicht ohne Musikschule zu sein? K. fragt ferner, warum wir die Musikschule nicht schon vor Jahren eröffnet? Eine solche Frage wird man bei jedem Unternehmen immer thun können, und die Antwort wird lauten: weil Menschen sich finden und kennen lernen, Verhältnisse sich erst gestalten und Ansichten reif werden müssen — wie eben alles, was heute entsteht, nicht vor Jahren schon entstanden ist. K. spricht ferner von einer wünschenswerthen Vereinigung unserer Anstalt mit der Mozartstiftung. Auch wir werden einer solchen durchaus nicht abgeneigt sein, wenn sie sich thunlich erweist: wenn nicht, so bestehen die beiden Anstalten, so lange sie bestehen können; und wir wüssten nicht, warum, wenn sich Frankfurt noch 10 Jahre lang so vergrössert, wie in den letzten Jahren, nicht alsdann hier sowohl, wie in Berlin oder Dresden zwei solche Anstalten sollten bestehen können. — K. sagt ferner, da unsere Ankündigung von dem Unterricht in unserer Schule gegenüber dem Privatunterrichte gesprochen, so seien Manche der Meinung gewesen, unsere Schule sei ein städtisches Unternehmen. Auf diese Meinung kann Niemand kommen, der unsere Anzeige oder unsern Plan ganz gelesen und nicht etwa, wie K. thut, einen einzelnen Satz herausgreift. Aber auch jener einzelne Satz kann von denen nicht missverstanden werden, die den Sprachgebrauch kennen. Dem Privatunterrichte steht der Schulunterricht gegenüber, und es ist dabei ganz gleichgültig, ob die Schule selbst Privatunternehmen ist oder nicht. Oder würde Hr. K. wirklich von solchen, die etwa die Lehranstalt der HH. Simon dahier, oder jene der HH. Bender in Weinheim besuchen, sagen, sie genössen nur „Privatunterricht," weil diese Anstalten ebenso wenig vom Staate ausgehen, wie die unsrige? Bei dieser Gelegenheit meint uns K. einen Seitenhieb zu geben, indem er darauf hinweist, dass wir, trotz der von uns hervorgehobenen Vortheile des Schulunterrichts, doch unsern Privatunterricht nach wie vor fortsetzten, d. h. dass wir in dem Augenblicke wo wir etwas Kostspieliges und Unsicheres unternommen, nicht sofort unsern ganzen Erwerb aufgegeben! Zu einer solchen Zumuthung gehört allerdings Kunkel'sches Wohlwollen! —

*) Wir halten uns verpflichtet, diese Erwiederung auf H. Kunkel's Kritik in unser Blatt aufzunehmen, um dem Grundsatze des „audiatur et altera pars" gerecht zu werden, hoffen aber, dass diese Debatte geschlossen sein möge, bis die neue Musikschule durch ihre ferneren Leistungen zu einer gründlichen Beurtheilung Gelegenheit gegeben haben wird. D. R.

Unserm Plan macht nun K. ferner den Vorwurf, dass er mehr verspreche, als geleistet werde. Er sagt jedoch selbst, dass nur „der Fremdling im Tonreiche“ wähnen könne, es werde ihm Harmonie, Kontrapunkt, Instrumentirung etc. zugleich gelehrt. Jeder, der mit einer solchen Anstalt in Verbindung tritt, wird sich zuvor des näheren erkundigen. Unser jetziger gedruckter Plan enthält, das sieht jeder Unbefangene, nur das Allernothwendigste. Einen ausführlichen, ins Einzelne gehenden Plan werden wir erst dann drucken lassen, wenn wir noch ein Paar Jahre Erfahrung gesammelt haben. Jeder Wohlwollende hat bisher in Zweifelsfällen zu dem einzig richtigen Auskunftsmittel gegriffen, uns selbst zu fragen. Wenn K. weiter sagt, dass die praktischen Fächer auch nicht leicht alle genommen würden, und dass sich also dadurch der Preis verhältnissmässig höher stellt, so ist dies eben bei uns, wie in allen Musikschulen; und wenn wir das Prager Konservatorium, das nur „das Erlernen eines einzigen Instrumentes gestattet, uns in diesem Punkte nicht zum Muster genommen haben, so wird uns das Publikum dafür wohl dankbar sein. Weiter hält sich K. darüber auf, dass unser Plan über Honorarverhältnisse in jenem ganz abnormen Falle keine Auskunft giebt, wenn ein Zögling, der Musik überhaupt studirt (denn nur diese zahlen ja 154 fl.), weder Gesang, noch Orgel, noch Klavier, noch Violine, noch Violoncello, sondern etwa (neben der Theorie) Flöte und Klarinett lernen will. Abgesehen davon, dass kein Plan je alle möglichen, auch seltsamsten Eventualitäten berücksichtigen wird, und für solche Fälle Verständigung eintreten muss — abgesehen hiervon hätte Hr. K., wäre er nicht übelwollend, aus dem Plane ersehen können, dass dieser Fall bei uns gar nicht vorkommen kann, da nach §. 5 das Klavierspiel obligatorisch für alle die ist, welche nicht blos ein einzelnes Fach studiren, sondern ihre musikalische Bildung überhaupt bei uns erhalten, bez. 154 fl. zahlen. —

Wenden wir uns nun zu dem, was K. über den Mangel eines gemeinsamen Lokales sagt. Ein gemeinsames Schullokal ist, das bestreiten wir gewiss nicht, der Würde eines solchen Institutes angemessen und wir werden unser Möglichstes thun, unsern eigenen Wünschen nach einem solchen zu genügen — aber von so grosser practischer Wichtigkeit ist es nicht. Wenn unsere Schüler heute Vormittag zu ihrem Orgellehrer, heute Nachmittag zu ihrem Klavierlehrer, morgen Frühe zu ihrem Lehrer des Violinspiels und übermorgen zu dem der Theorie gehen, so haben sie nicht beschwerlicher zu wandern, als hundert junge Handelsbeflissene, die heute zu ihrem Schreiblehrer, morgen zu dem des Französischen, übermorgen zu dem des Englischen gehen müssen. Der „zoologische Garten,“ nächst welchem der eine Lehrer wohnt, und den K. anführt, um Auswärtigen vor der entsetzlichen Entfernung bange zu machen, liegt inmitten anderer Gärten und Wohnungen, etwa fünf Minuten von dem Stadtthore entfernt. Einige Schülerinnen, welche nahe an diesem Thore wohnen, werden entschieden weiter zu wandern haben, sobald wir einstens ein Lokal, vielleicht mitten in der Stadt, miethen. Wir kommen nun zu demjenigen Punkte, wo sich K's. Gesinnung im hellsten Glanze zeigt. Er rechnet uns unsere 11mal 154 fl. vor und knüpft daran, von dem Mangel des Lokales ausgehend, den Vorwurf, dass wir das „Risiko“ scheuen, und kein „Opfer“ bringen wollen. Unser Plan enthält folgenden §: „Einheimische können sich gegen ein Honorar von 42 fl. an einem eizelnen Fach betheiligen.“ Hat denn Hr K. bei der Prüfung genau darauf geachtet, wie viele Schüler in einem Fache, und wie viele in mehreren geprüft wurden? Wenn er dies gethan, dann mache er sich die Rechnung noch einmal, er bedenke, dass wir unsere angestellten Lehrer anständig honoriren, — und dann urtheile er, ob man uns bis jetzt zumuthen konnte, ein Lokal zu miethen. Welche „Opfer“ hat denn K. je der Kunst gebracht, die ihn berechtigten, uns solche Vorwürfe zu machen? —

(Schluss folgt.)

Vincenz Lachner.

(Fortsetzung.)

Wir geben nun unsern geneigten Lesern die versprochenen biographischen Skizzen, indem wir überzeugt sind, dass dieselben mit Interesse dem Entwickelungsgange eines so bedeutenden Künstlers folgen werden, der von erster Kindheit an mit Schwierigkeiten der drückensten Art zu kämpfen hatte, und nur durch seltene Ausdauer seinem angebornen Talente die nöthige Ausbildung und nach und nach auch die gebührende Anerkennung zu verschaffen vermochte.

V. Lachner wurde geboren am 19. Juli 1811 zu Rain, einem kleinen Städtchen Bayerns, etwa zehn Stunden von Augsburg entfernt, und genoss, gleich seinen sieben älteren Geschwistern den Musikunterricht seines Vaters, der ein vortrefflicher Componist und Organist, zugleich aber auch Orgelbauer, Maler und Uhrmacher war, und unter günstigeren Verhältnissen bei seiner ungewöhnlichen und vielseitigen Begabung, bei seiner eisernen Consequenz und Ausdauer, vielleicht ein berühmter Mann geworden wäre, in dem kleinen unbedeutenden Landstädtchen aber mit der bittersten Noth zu kämpfen hatte, indem er seiner zahlreichen Familie wohl reichlich die künstlerische, aber um so spärlicher die leibliche Nahrung zu verschaffen vermochte. Um so eifriger verfolgte er sein Ziel, seinen Kindern eine tüchtige und musikalische Bildung zu geben; indem er wohl einsah, dass dies das einzige Mittel sei, sie in die Welt zu bringen, und einer über alle Beschreibung gehenden Dürftigkeit zu entreissen. Dieser grossen Aufgabe widmete er seine ganze Zeit, unterrichtete ganz allein seine acht Kinder sowohl in der Musik als in den Elementargegenständen, und hatte das Glück bei Allen, mit Ausnahme eines einzigen unter den fünf Söhnen, einen fruchtbaren Boden für seine Bemühungen zu finden. Als Vincenz sieben Jahre alt war, und er kaum mit den Füssen das Pedal der Orgel zu erreichen vermochte, wurde wie früher bei seinen Brüdern, der bisherige Clavierunterricht auch auf die Orgel ausgedehnt, und der wackere Meister brachte es dahin, dass seine Kinder mit 8 bis 9 Jahren schon bedeutende Fertigkeit im Clavierspiel besassen, eine bezifferte Orgelstimme ohne Anstand zu spielen verstanden, und ausserdem noch ein paar andere Instrumente behandeln konnten. Inzwischen unterahm der Vater auch musikalische Streifzüge mit einigen der Kinder, wenn die Noth im Hause gar zu gross werden wollte, wobei die eine der Schwestern die Violine spielte und sang, während der achtjährige Vincenz auf einer zum Violoncello umgewandelten Bratsche gar wacker den Bass strich und dem Gesange seiner Schwester sekundirte.

Noch bevor er das neunte Lebensjahr erreichte, hatte V. L. das Unglück seinen Vater zu verlieren; doch hatte er in den genannten Gegenständen ein so tüchtiges Fundament gewonnen, dass seine älteste Schwester, welche dem Vater als Organistin nachfolgte, mit Erfolg darauf fortbauen konnte. Der Vater hatte es bei V. vorzugsweise auf einen Violoncell-Virtuosen abgesehen, und wie weit es der achtjährige Knabe darin gebracht hatte, ist daraus zu ersehen, dass er die Rhode'schen Violin-Variationen auf seinem kleinen Violoncell ganz ortendlich und rein zu spielen verstand. Mit eilf Jahren kam er an das Gymnasium zu St. Georg in Augsburg, welches er sieben Jahre lang frequentirte und als fleissiger, wohlgesitteter Student seinen Platz stets unter den Ersten behauptete. Gänzlich unbemittelt, konnte er seine Existenz nur durch wohlthätige Menschen finden, und Entbehrungen und Kämpfe der bittersten Art blieben dem jungen Studiosus nicht fremd; allein sein ungewöhnliches musikalisches Talent erregte gleichwohl Aufsehen, und verschaffte ihm tüchtige Lehrer im Violin- und Violoncellspiel. Er brachte es auf dem ersten Instrument soweit, dass er in Conzerten spielen konnte, und wurde für das Streichquartett ein gesuchter Violoncellist. An der Pfarrkirche zu St. Georg spielte er abwechselnd Orgel, Violine, Violoncell, Flöte, sang auch Sopran und später Alt. In der Harmonielehre erhielt er Unterricht von dem geübten Contrapunktisten Pater Jegg. Glücklicherweise bot sich dem 17jährigen Jünglinge die erwünschte Gelegenheit, sich ausschliesslich der Musik zu widmen. Er erhielt nämlich durch die Vermittlung seines Bruders Franz, welcher

damals Kapellmeister am k. k. Hoftheater in Wien war, die Stelle eines Musiklehrers bei der kunstsinnigen Familie des Grafen Mycielski im Grossherzogthum Posen. Als einzige Quelle, woraus er für jetzt schöpfen sollte, gab ihm sein Bruder Albrechtbergers Lehrbuch, die Mozart'schen Quartett- und Quintettpartituren, und Bach's wohltemperirtes Clavier mit. Er benutzte diese Quellen auch so fleissig, dass er bald die Bach'schen Fugen auswendig spielen konnte. Allein der enge Wirkungskreis, in dem er sich von allem Verkehr mit der musikalischen Welt abgeschnitten sah, behagte dem höher strebenden Jüngling nicht, und er ging, nach drei Jahren nach Wien, wo er auch in kurzer Zeit als Vice-Capellmeister an dem k. k. Hofoperntheater unter Duport angestellt wurde. —

Wie dieser Mann die ihm zinsbringenden Talente auszubeuten wusste, ist bekannt, und beweist auch der fünfjährige Contrakt, mit dem er Vincenz Lachner an sich knüpfte und ihn mit fl 240 C. M. per Jahr honorirte. Doch muss auch zur Ehre Duport's erwähnt werden, dass er dieses Verhältniss unaufgefordert löste, und Lachner zum wirklichen Kapellmeister mit erhöhtem Gehalte beförderte.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Mainz. Eine Frankfurter Korrespondenz in der deutschen Musik-Zeitung, welche auch des Engagements des Hrn. Rühl als Direktor der Mainzer Liedertafel an die Stelle des abtretenden Hr. Marpurg erwähnt, gibt irriger Weise an, Letzterer habe den früheren Direktor Esser abgelöst. Esser ging schon im Jahre 1846 als Kapellmeister nach Wien, und an seine Stelle trat E. Pauer, gegenw. Professor an der k. Akademie in London; ihm folgte der jetzige k. Hannover'sche Hofkapellm. Fischer, diesem wieder der gegenwärtige Direktor des Bachvereins in Berlin G. Vierling, der seinerseits durch E. Winkelmeyer ersetzt wurde. Als dieser krankheitshalber zurücktrat, übernahm der gegenwärtige Hofkapellm. C. Reis in Cassel aushülfsweise die Direktion der Liedertafel, bis endlich im Herbst 1856 Hr. Marpurg berufen wurde.

Frankfurt a. M. 4. Juli. — Am jüngsten Montag 1. Juli Abends 7 Uhr hatte der Rühl'sche Gesangverein eine Abschiedsfeier im Saale des „holländischen Hofes“ (Vereinslocal), allwo dem scheidenden Director, Herrn Rühl, ein Brillantring überreicht wurde.

— Für morgen Abend zeigt der Theaterzettel „Troubadour“ von Verdi an, mit welcher Oper die hier eingetroffene italienische Gesellschaft des Hrn. E. Morelli unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Orsini ihre Gastdarstellungen eröffnen wird. In Folge dieser Gastdarstellungen figuriren dann seit einigen Tagen nicht weniger als neun Namen hiesiger Bühnenmitglieder als „beurlaubt“ auf den Theaterzetteln. — F. J. K.

†† Der 1. September, an welchem der neue Theaterkapellmeister seine Funktionen antreten soll, rückt immer näher heran, und noch verlautet nichts Bestimmtes darüber, wer diese Stelle erhalten soll. Wir können uns nicht denken, dass es der Theaterverwaltung mit ihrer darauf bezüglichen Ausschreibung ernst gewesen ist, d. h., dass sie wirklich beabsichtigt aus vielleicht so und so vielen sich meldenden Candidaten auf den Grund vorgelegter Zeugnisse über Befähigung einen Dirigenten für das Theaterorchester zu wählen, sondern halten die ganze Ankündigung für eine blosse Form, indem man wohl der Ansicht sein wird, dass die Leitung unserer Oper einen Mann erfordert, der keine schriftlichen Zeugnisse nöthig hat, sondern sich bereits praktisch als ein tüchtiger Operndirigent erwiesen hat, und dem die nöthige Erfahrung und Routine zur Seite steht. Allerdings geht das Gerücht, dass die Theaterverwaltung mit dem bisherigen k. Schwedischen Hofkapellmeister Ignaz Lachner in Unterhandlung stehe, allein wir wissen nicht, ob die Sache sich wirklich so verhält. Jedenfalls wäre I. Lachner wohl der rechte Mann für uns. Er hat in Stuttgart und München, wo er an zweiter Stelle, und noch mehr in Hamburg und Stockholm, wo er an erster Stelle die Oper dirigirte, zur Genüge bewiesen, dass es ihm weder an Direktionstalent, noch an der nöthigen Umsicht und Energie fehlt. Dabei ist er ein tüchtiger Theoretiker, und hat auch schon werthvolle Compositionen verschiedener Gattung geliefert. Wenn daher I. Lachner wirklich Lust hat, die Stelle des Kapellmeisters an unserer städtischen Bühne zu übernehmen, so möge sich die Theater-Verwaltung nicht lange besinnen, sondern zugreifen, ehe es zu spät ist, denn gerade ein solcher Mann wie Lachner thut uns noth.

Stuttgart. Der Verein für klassische Kirchenmusik hat den Rechenschaftsbericht für das Jahr 1860/61 an seine Mitglieder vertheilt, und wir entnehmen demselben folgende Data, welche für die Wirksamkeit des Vereins in quantitativer und qualitativer Beziehung das ehrenvollste Zeugniss geben.

Der Verein hat während seines nun vierzehnjährigen Bestehens dem Publikum bis jetzt 66 Aufführungen gegeben, in welchen ausser einer grossen Anzahl kleinerer Werke folgende grössere Tonwerke exekutirt wurden:

von Astorga: das Stabat mater,
„ S. Bach: die Johannische Passionsmusik, die H-moll Messe, und das Weihnachtsoratorium,
„ Händel: Messias, Samson, Maccabäus, Jephta, Tedeum, Josua, Israel, Saul, Athalia,
„ Mozart: das Requiem,
„ Mendelssohn: Paulus, Elias, Athalia, Christus.
„ Schneider: das Weltgericht.
„ Spohr: die letzten Dinge.

Ausserdem hat der Verein häufig bei liturgischen Andachten und Conzerten, besonders aber bei den Abonnementskonzerten der K. Hofkapelle mitgewirkt, wogegen durch das freundliche Entgegenkommen der Vorstände und Mitglieder des k. Hoforchesters dem Vereine schon seit einigen Jahren die Möglichkeit gegeben wurde, die grösseren Werke mit vollständiger Orchesterbegleitung aufzuführen. Der sicheren und verständigen Leitung des Hrn. Professor Faist ist das sorgfältige Einstudiren und die meist vortrefflich gelungene Aufführung der angeführten Werke zu verdanken, und so ist es denn eine ganz natürliche Folge, dass der Verein einer immer zunehmenden Theilnahme von Seite des Publikums sich erfreut, was sich am klarsten durch die seit einem Jahre von 160 auf 335 gestiegene Mitgliederzahl dokumentirt. Möge der Verein einerseits in seinem schönen Streben und das Publikum anderseits in seiner bisherigen lebendigen Theilnahme beharren, und die segenvollsten Wirkungen für Belebung des allgemeinen Kunstinteresses sowie für allgemeine höhere Geschmacksbildung werden nicht ausbleiben.

Paris. Von A. Bataille & Comp. ist für den Vicekönig von Egypten ein Piano-Billard gebaut worden, welches als Clavier und als Billiard dient, und nicht mehr kosten soll, als ein gewöhnlicher Flügel.

— Ambr. Thomas arbeitet schon lange an einer grossen Oper in vier Akten, deren Held Shakespeare's „Hamlet“ ist. Das Buch ist von den Herren Jules Barbier und Michel Carré, und für alle Pracht der Ausstattung berechnet, die man von der kaiserlichen Oper zu erwarten gewohnt ist.

London. M. J. Benedikt, der ausgezeichnete Pianist, hat wie jedes Jahr ein grosses Conzert gegeben, und das zahlreiche Publikum war von der vortrefflichen Auswahl, welche das Programm darbot, sowie von der ausgezeichneten Durchführung desselben wahrhaft entzückt. Die Gesangs-Nummern wurden von den H. H. Belard, Delle-Sedie und Belletti, und den Damen Lemaire, Lemmens-Sherington, Alboni und Ditjens mit bekannter Meisterschaft vorgetragen. Ausserdem wirkten die Herren Wieniawsky, Piatti und Ole-Bull, sowie die ausgezeichnete Pianistin Frl. Goddard mit.

Der zweite Theil des Concerts war durch Benedikts lyrische Legende „Undine“ ausgefüllt, welche wie bei früheren Aufführungen in Norwich und im Concerte der Mlle. Clara Novello, wieder mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Im dritten Theil des Concertes, der nur aus Gesangsvorträgen bestand, und nicht weniger als 22 Nummern enthielt, sangen ausser den bereits Ge-

nannten noch die Herren Formes, Giuglini und Gordoni, sowie die Damen Parepa und George. Das Concert begann mit Weber's Ouvertüre zu „Oberon," und brachte ausserdem ein Andante und Rondo mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von M. J. Benedikt.

*** Zum Nürnberger Sängerfeste haben sich bereits 5106 Sänger aus 165 Städten, darunter eine Deputation des deutschen Gesangvereins in Constantinopel gemeldet. Von folgenden 16 Autoren wurden Compositionen zur Aufführung eingesendet: Von Fr. Lachner in München, Vinc. Lachner in Mannheim, Hiller in Köln, Otto in Dresden, Kücken in Stuttgart, Kalliwoda in Donaueschingen, Abt und Methfessel in Braunschweig, Tschirch in Gera, Streb in Frankfurt a. M., Herzog Ernst zu Coburg, Becker in Würzburg, Möhring in Neu-Ruppin, Grobe und Emmerling in Nürnberg. Die Meisten derselben werden ihre Compositionen selbst dirigiren.

*** An dem ersten deutsch-österreichischen Gesangsfeste, welches am 29. und 30. Juni zu Krems an der Donau stattfand, betheiligten sich etwa 1000 Sänger, welche 13 Vereine repräsentirten. Von diesen errang sich der Wiener Männergesang-Verein den meisten Beifall, während auch die Vereine „Frohsinn" von Linz, und die „Liedertafeln" von Wels und Krems allgemeine Anerkennung fanden.

*** Die italienische Ogerngesellschaft des Herrn Merelli, mit dem Frl. Trebelli, giebt gegenwärtig einige Vorstellungen in Chemnitz.

*** Der Bassist Degele, vom kgl. Hoftheater in Hannover ist in Dresden als „Prinz" im Nachtlager und als „Czaar" mit gutem Erfolge aufgetreten,

*** Professor Moscheles, der bekanntlich seit einer langen Reihe von Jahren es aufgegeben hat, öffentlich mehr zu spielen, liess sich durch eine Einladung der Harmonie-Society in London bestimmen, in dem jüngsten Concerte derselben (am 24. d.) aufzutreten. Er spielte sein G-moll-Concert. Natürlich war das Interesse an dem Spiele des alten Herrn ein überaus grosses. Trotzdem aber behauptete der Violinist Hr. Ludwig Strauss (aus Wien) mit dem Vortrage des Beethoven'schen Concerts den Sieg des Abends. Die englischen Blätter nennen Strauss den ebenbürtigen Rivalen Sivori's und Molique's.

*** Im grossen Operntheater zu Paris hat man vor vierzehn Tagen eine neue Rampenbeleuchtung des Prosceniums eingeführt. Bei derselben ist die Reihe der Gasflammen nicht mehr sichtbar für das Personal auf der Bühne, denn die Brenner befinden sich unter dem Parquet und werfen vermöge eines mit Silber belegten Reflectors das Licht durch mattgeschliffenes Glas (wie bei den Lampenglocken) auf die Bühne. Dadurch werden die Augen der Sänger geschont, und die Feuersgefahr für die weiten Kleider der Sängerinnen und die Gaze-Trachten der Tänzerinnen ist vollständig beseitigt. Die Zuschauer haben den Vortheil, die ganze Figur der Bühnenkünstler sehen zu können, da bei dieser rampe à réflecteur auch die Erhöhung, welche die Lampen nach dem Parterre hin verdeckte, wegfällt.

*** Die „Linzer Zeitung" schreibt: Am 27. Juni wagte Frl. Ander als Alice den ersten theatralischen Versuch in der Oper „Robert" von Meyerbeer. Wir sahen mit einiger Besorgniss diesem Versuche entgegen. Mit um so grösserem Vergnügen notiren wir daher den günstigen Erfolg dieses ersten Versuches. Frl. Ander verbindet mit fleissigen Studien eine äusserst liebenswürdige Persönlichkeit. Jeder Schritt giebt Zeugniss, dass das Fräulein grosse Vorbilder im Auge hat. Die Stimme ist namentlich in der Mittellage voll und weich klingend und wir glauben hoffen zu können, dass bei so sorgfältig geleiteten Studien die Register der hohen Chorden mehr ausgeglichen und der wirklich schöne Timbre der Mittellage auf die hohen Töne fortgepflanzt wird. Selbst dramatische Funken scheint Fräulein Ander in nicht gewöhnlichem Masse zu besitzen und indem wir dem reichlich gespendeten Beifalle des Publikums beistimmen, können wir nicht umhin, Frl. Ander zur betretenen Kunstbahn zu beglückwünschen. Die ganze Vorstellung war eine gerundete und sehr animirte. Alle Mitwirkenden gaben sich Mühe, den grossen Anforderungen nach Möglichkeit gerecht zu werden. Insbesondere müssen wir Frl. Kaufmann (Prinzessin) und die Herren Götte (Robert), Kunz (Bertram) und Gröschl (Reimbaud) mit Anerkennung hervorheben. Selbst die Chöre blieben diessmal nicht zurück und nahmen an dem Künsteifer, der bei dieser Durchführung sich allgemein kundgab, den regsten Antheil. Das Orchester hielt sich gut, und hat Herr Capellmeister Kitzler für die Mühe und den Fleiss, mit welchen er diese Oper zur Aufführung brachte, vollen Beifall verdient.

*** Der Universitäts-Musikdirector Robert Franz hat in Anerkennung seiner Leistungen als Componist, sowie seiner Verdienste um die Pflege und Verbreitung der Bach'schen Musik von der Universität zu Halle das Diplom eines Doctors der Philosophie erhalten.

*** C. Banck in Dresden schreibt über die „ungarische" Nationalcapelle Franz Sárközy's, welche, nachdem sie in Leipzig ziemlich schlechte Geschäfte gemacht, gegenwärtig in Dresden concertirt, im „Dresdner Joural" vom 4.: „Ihre Ausführungen sind nicht bloss wegen ihres exacten reinen Zusammenspiels und ihrer frischen, mannigfaltig nüancirten Tonkraft bemerkenswerth: sie gewähren auch eine besondere Originalität durch die Freiheit, ungemeine Schärfe und das sprudelnde Leben der Rhythmik und Accentuation, durch Schwung und treibendes Feuer der Vortragseigenschaften, die namentlich in den nationalen Tonstücken höchst reizvoll und in eigenthümlich typischer Ausprägung hervortreten. — Mit Noten haben die Spieler ihr Reisegepäck nicht zu beschweren brauchen; musikalisches Gedächtniss und Gehör ersetzen bei ihrer talentvoll naturalistischen Musikausübung völlig und grundsätzlich die civilisatorischen Segnungen der Notenschrift." Banck macht unter Anderm auf den Clarinettenczardas von Lakatos sen. aufmerksam. Bemerkenswerth ist, dass diese Ungarn nie zu bewegen waren, die österreichische Nationalhymne aufzuführen, obschon sie dieselbe aus früherer Zeit gewiss noch recht gut in den Fingern und im Kopfe haben werden. Man war in Leipzig und Dresden gutmüthig und gastfrei genug, den Fremden auch diess ungeahndet hingehen zu lassen.

*** Unter den jüngster Tage zur Darstellung gelangten neuen Operetten der Bouffes Parisiens (im Treumanntheater) hat nur „La Polka des Sabots" mit Musik von Varney, Anklang gefunden, und diesen zumeist nur in Folge der vorzüglichen Leistungen der darin Beschäftigten. Die Musik, wenig originell und von erzwungener Macht, hat höchstens das Verdienst, einerseits nicht prätentiös aufzutreten und andererseits Frl. Tautin Gelegenheit zu geben, ihre reizende Coloratur entfalten zu können. Mehr zum Erfolg trägt das einfache, aber hübsch erdachte Sujet bei. Ein junger Soldat, der beim Regiment Schuhmacher gewesen, kehrte in sein Dorf zurück, wo man seit Menschengedenken Holzschuhe trägt. Ueber diese Sitte macht sich der statt des Schwertes den Pechdraht führende Marssohn lustig und will durch seine Lederfabrikate die Holzschuhe verdrängen. Er zeigte, wie man nicht einmal eine Polka in Holzschuhen tanzen könne, dann verlockte er ein Mädchen, ein Paar seidene Schuhe anzuziehen. Die Arme kann sich in der ungewohnten Chaussure kaum auf den Füssen erhalten. Allein aus Scham verbirgt sie den Grund ihres Unbehagens vor ihrem Liebhaber und behandelt ihn schlimm. Dieser glaubt, der Grund sei, weil er der neuen Sitte nicht huldigt. Er zieht nun auch Schuhe an, die ihm je doch gleichfalls Beschwerden verursachen. Endlich wird er von der neuen Sitte abgewendet und ist zum gewohnten Holzschuh zurückgekehrt. — Von den beiden anderen Operetten genügt es zu sagen, dass sie sich „Les aux d'Ems" und „Les deux vieilles Gardes" nennen: Sie sind sowohl in Hinsicht der Intrigue wie der Musik unbedeutend. Die letztgenannte Bouffonerie hat übrigens den Herren Lénoce und Désiré Gelegenheit gegeben in der Maske zweier alten Krankenwärterinnen ihre burleske Komik im reichen Masse zu entfalten. Die Vorstellungen erfreuen sich letzterer Zeit zunehmenden Besuches.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. Nr. 29. 22. Juli 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

F. J. Kunkels Kritik der Musikschule zu Frankfurt a. M. und der ersten von derselben veranstalteten Prüfung.

(Schluss.)

Kommen wir nun auf die Prüfung zu sprechen, die K. als durch und durch verfehlt darstellt. Verfehlt ist eben K's. Standpunkt, wie wir im Eingange gesagt: er wollte Resultate sehen, wo ihm der Natur der Sache nach nichts Anders als die Basis für die Beurtheilung künftiger Resultate geboten werden konnte. Er bedauert, dass man beim Executiren der Tonstücke die Vortheile nicht habe herausfinden können, welche durch die gleichzeitige Theilnahme Mehrerer an denselben Lehrgegenständen gewonnen worden wären. Welches sind diese Vortheile? Die grössere Lebendigkeit des Unterrichts; der Wetteifer zwischen den Schülern; das Lernen eines jeden Einzelnen an den Vorzügen und Mängeln des Andern u. dgl. Wie wollte denn K. von dem Allem Etwas sehen? Die Prüfung ist ja kein Unterricht. — K. hält es für der Mühe werth, mit gesperrter Schrift darauf hinzuweisen, dass der erste Vorsteher seine Rede *abgelesen*; dieser wird sich mit dem Beispiele einer grossen Anzahl Direktoren und ähnlicher Leute zu trösten wissen. — Das Violinspiel befriedigte, wie K. sagt, dass es aber ganz ohne Tadel wegkommen sollte, lag doch nicht in seinem Plane: er hält sich darüber auf, dass die 3 Burschen *verschiedene* Stücke gespielt. Warum hätten sie denn *dasselbe* spielen sollen? Die Frage, welcher Schüler irgend ein bestimmtes Stück am Besten spielt, wird stets zu untergeordnet sein, als dass wir deshalb das Publikum mit wiederholtem Anhören desselben Stückes langweilen sollten. Auch wüssten wir nicht, dass dies irgend auf Prüfungen der anderen deutschen Musikschulen geschähe. — In grosser Verlegenheit befand sich K. bezüglich des Orgelspiels; er hatte es nicht gehört — sollte es aber deshalb ohne einen Beweis seines Wohlwollens davon kommen? So bezweifelt er denn (man höre und — lache!) das Faktum selber: „Zum Schlusse, dem ich nicht beiwohnen konnte, *sollen* auch noch zwei Knaben Orgel gespielt haben"! —

Wenn K. sagt, die Tonstücke, welche auf dem Klaviere gespielt worden, seien zu schwer gewesen und deshalb gehudelt worden, so haben wir darauf einfach zu sagen, dass es nicht wahr ist. Wohl aber gelang Manches schlechter, als es die Schüler machen können: ein Wohlwollender würde dies einfach auf Rechnung der Befangenheit und Angst bei einer ersten Prüfung stellen. — „Ueber den Vortrag der künstlerisch unbedachtsam gewählten ital. Arie", heisst es bei K. weiter, „*hat natürlich die Kritik nichts weiter zu sagen*"; mit einer solchen Behauptung kann man sich freilich überall helfen, wo man Nichts zu sagen weiss. Die „italienische Arie" war ein Uebungsstück von Concone, das die Schülerin wohl studirt hatte; wir geben jedoch zu, dass es für diesen Zweck nicht glücklich gewählt war. Da wir noch nie eine öffentliche Prüfung gehalten, so konnten wir den Einfluss, den das Eigenthümliche der Situation auf das Gelingen des Vorzutragenden haben würde, nicht bemessen. Wir haben aber bei der Prüfung selbst Augen und Ohren offen gehabt und auch unser Theil dabei gelernt. Gleichwohl würden wir jeden Rath eines Wohlwollenden dankbar aufgenommen haben; aber Tadel à la Kunkel ist kein wohlgemeinter Rath. Wenn K. ferner bemerkt, dass Stimmbildung, Tontreffen u. dgl. *auf der Prüfung nicht vorkam*, so können wir wohl ohne Erröthen zugestehen, dass wir daran nicht gedacht, und zwar wohl deswegen, weil wir nie in den Prüfungsberichten musikalischer Zeitungen gelesen, dass dies anderwärts vorgekommen sei. — Im theoretischen Examen der Mädchen*) tadelt K., dass man sich zu lange bei Schall, Klang etc. aufgehalten, und dadurch dem Zuhörer die Einsicht in das beim Unterrichte verfolgte System der Harmonie vorenthalten geblieben. „Bei den Knaben wurde rascher zu der Lehre von den Accorden geschritten." Auf den an 3 Stellen des Saales angeschlagenen Prüfungsprogrammen war der Lehrgegenstand nicht als „Harmonie", sondern als „Theorie" bezeichnet, also kein Grund vorhanden, speciell Harmonie zu erwarten. Einsicht in unser Harmoniesystem blieb aber keineswegs vorenthalten. Auf einem Tische im Saale lagen — und ein Lehrer zeigte dies ausdrücklich an — theoretische Arbeiten der Schüler, darunter ein Heft, das folgenden Titel führte: *Beispiele zu denjenigen Theilen der Harmonielehre, welche, neben allgemeiner Musiklehre, mit den Schülerinnen der Musikschule im ersten Semester durchgenommen wurden.* Ein entsprechendes Heft war auch für die männlichen Schüler vorhanden. Dass wir den theoretischen Unterricht bei Schülern und Schülerinnen verschieden behandeln, würde ein Wohlwollender ganz anders auszulegen wissen, als K. — Wenn eine der Erklärungen für K. „so neu, wie unklar" war, so wird in der Neuheit wohl kein Tadel liegen. Unklar aber war für die Schülerinnen durchaus gar Nichts, davon zeugten ihre sicheren Antworten zur Genüge. Das schliesst allerdings nicht aus, dass für Hrn. K. ein und das andere unklar gewesen sein könne, da rasches Auffassen nicht Jedermanns Sache ist. Späterhin entsinnt sich K., dass jene Auffassung von „Klang" doch eigentlich nicht so neu, sondern die des Professor Marx in Berlin ist, und da muss sich denn Marx sagen lassen, er habe „Verwirrung" in die Sache gebracht. Das ist grade soweit richtig, als eben Jeder, der statt hergebrachter Begriffe einmal neue aufstellt, in die alten „Verwirrung" bringt. Wie sollte es um den Fortschritt stehen, wenn solche Verwirrung verpönt würde? Bei der Feststellung der 12 Töne unseres Tonsystems (nicht der Intervalle, wie K. sagt; von den Intervallen speciell war dabei gar nicht die Rede) vermisst K. manche Veranschaulichung und manche Verhältnissbestimmung. Woher weiss er denn, dass dies nicht

---

*) K. sagt: „Die Harmonielehre war *ja* für Knaben *und* Mädchen in den Händen zweier Lehrer." Er wollte sagen: „...war für Knaben und Mädchen in den Händen *je eines* besondern Lehrers." —

Die Masse der übrigen Sprachschönheiten K.'s lassen wir auf sich beruhen, da sie wenigstens zu keinem Missverständnisse Anlass geben.

gezeigt, gesagt, gelehrt worden? Weil es nicht auf der Prüfung vorkam? Verlangt K. wirklich, Alles, was die Schülerinnen in dem halben Jahre in der allgemeinen Musiklehre gelernt, sollte in der halben Stunde der Prüfung durchgefragt, dabei aber doch (hört!) „rascher zu der Lehre von den Accorden geschritten" werden?! — K. meint ferner, unsere Theorielehrer neigten „theilweise" zu veralteten Systemen. Da er dies nicht gewiss weiss, sondern ihm nur „so scheinen" wollte, so hätte er sich die weitere Vorlesung über diesen Gegenstand, sowie die Empfehlung des Richter'schen Buches einstweilen ersparen können. Unsere Theorielehrer kennen die neueren, wie die älteren Werke ihres Faches und nehmen aus jedem so viel oder so wenig, als ihnen nach ihrer Ueberzeugung gut dünkt.

Nachdem so K. die Gebrechen der Anstalt und der Prüfung aufgedeckt, empfiehlt er dringend eine Reorganisation, insbesondere, wenn sich unser Institut der „Vereinigung mit der Mozartstiftung" würdig machen wolle. Doch nicht mit der Mozartstiftung, wie sie jetzt ist, d h. die alle 4 Jahre ein Stipendium gibt, und also fast gar keine Gemeinschaft mit unseren Zwecken hat? Also wohl mit dem einstigen Conservatorium? Wie sich nun aber das, was besteht, dessen würdig machen soll, was noch nicht besteht — das dürfte wohl „so neu, wie unklar" sein. — An den Rath, dass wir uns strenger an unsern Plan halten, knüpft nun K. etliche weitere Vorwürfe. Erstens: dass noch keine Geschichte der Musik gelehrt wurde. Dies geschah im Einverständnisse mit den Eltern der betreffenden Schüler. Diejenigen, welche Anspruch darauf haben, erhalten den Unterricht jedenfalls noch; er hat, laut Plan, nur einjährigen Cursus, und da jene Schüler der Anstalt drei Jahre angehören, so ist noch Zeit genug dazu. Zweiter Vorwurf: dass noch kein Ensemblespiel vorkam. Selten wird sich dazu im ersten Halbjahre Gelegenheit finden; jedenfalls müssen die Lehrer selbst am besten wissen, wann der rechte Zeitpunkt dazu ist. Dritter Vorwurf: dass noch kein Chorgesang stattfand . . . Chorgesang? . . . Ein singendes Mädchen und ein Paar Knaben im Alter der Mutation? . . . Hier hat die Kritik gewiss Nichts weiter zu sagen. — Vierter Vorwurf: dass wir keinen Rechenschaftsbericht über jeden einzelnen Schüler (seine Vorkenntnisse u dgl.) gegeben. Man bedenke, dass die Mehrzahl der Schüler Frankfurter Kinder sind und das Publikum natürlich zum grössten Theile aus deren Angehörigen und Freunden bestand; welchen Eindruck würden derartige Notizen wohl gemacht haben! Und wie lächerlich grossartig würde dies Verfahren bei der Kleinheit unserer Anstalt erschienen sein! Es gereicht uns zu wahrer Freude, sagen zu können, dass der grössere Theil des Publikums in allen solchen Dingen unsere Ansicht und unser Streben richtig versteht und würdigt; dass namentlich die Eltern unserer Schüler auch diejenige Nachsicht für das Institut haben, die man allem erst Werdenden schuldet, sofern nur ernstes Wollen und entsprechendes Können vorhanden sind. Aber freilich, unter unsern Collegen sind manche (hauptsächlich „Wenigbeschäftigte", wie K. irgendwo mit Recht sagt), die, übelgesinnt von Anfang, ihr Möglichstes thun, der jungen Anstalt zu schaden. — Fünfter Vorwurf: „Nicht einmal ein Prüfungsplan kam am 28. März zu Gesicht." Prüfungspläne waren, wie schon bemerkt, im Saale angeschlagen; K. konnte dieselben allerdings nicht wohl bemerken, da er sich anfänglich im Vorzimmer und später unter der Thüre eines gar nicht für Zuhörer bestimmten Nebenzimmers befand. Sechster Vorwurf: dass wir keinen Bericht über alle möglichen inneren Verhältnisse der Schule, - Schülerzahl, Klassen, Methode u. s. w. gegeben. Verlangen kann so Etwas höchstens eine Behörde; wenn aber einst unsere Anstalt fester gegliedert ist, als sie dies von Anfang an sein kann, geben wir es auch freiwillig; jetzt wäre es voreilig. Uebrigens haben wir nie eine Anzeige in die Welt geschickt, ohne hinzuzufügen, dass bei dem ersten Vorsteher, Hrn. Hauff, Römergasse Nro. 8, jede gewünschte Auskunft bereitwilligst gegeben wird. —

K.'s Schlussworte würden an anderer Stelle freundlich klingen; hier, nach allem Vorangegangenen, machen sie nur den Eindruck des Lächerlichen. —

Nachdem nun das Publikum auch den andern Theil gehört, werden wir wahrscheinlich Hrn. Kunkel das Feld überlassen, und uns, sollte er sich ferner vernehmen lassen, bei dem Gedanken beruhigen, dass — nicht etwa die Kritik über ihn Nichts weiter zu sagen habe — bewahre! — aber dass es für uns viel zu zeitraubend sein würde, diese Kritik noch ferner gegen ihn auszuüben. —

Juli 1861.

Der Vorstand der Musikschule zu Frankfurt a. M.

Musik und Instrumente in früheren Jahrhunderten.

(Aus M. Fürstenau's: „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Churfürsten von Sachsen, Dresden, Kuntze, 1861.)

Die Tafelmusiken am sächsischen Hofe bestanden entweder aus Instrumentalmusik oder aus Gesangsvorträgen mit und ohne Begleitung, im Chor oder Solo, soweit dies die damalige Ausbildung des Einzelgesanges zuliess. Die reine Instrumentalmusik befand sich freilich zu jener Zeit noch gar sehr im Stande der Kindheit. Betrachten wir zuerst die Instrumente, wie sie nach vorhandenen Verzeichnissen von den Kapellmitgliedern gespielt wurden, so finden wir da die Violine, Bratsche und den Violono oder die Discant-, Alt- und Bassgeige, das Fagott, den Zinken (Cornetto), die Posaune (Alt-, Tenor-, Bass- und Quartposaune), Trompete, Pauke und Theorbe. — Dies waren auch die Hauptinstrumente damaliger Zeit mit Ausnahme der reichen Gattungen von Pfeifen und Flöten, Schallmeien, Lauten und der beliebten Viola da Gamba, welche (wie uns Beweise vorliegen) von den Instrumentisten der Kapelle ebenfalls gespielt wurden, da jeder derselben gewöhnlich mehrere Instrumente cultivirte. In den Bestallungen heisst es ausdrücklich, „dass sowohl die Sänger als Instrumentisten, schuldig sein, benöthigten Falls ausser ihren ordentlichen Stimmen und Instrumenten, darauf jeder bestellet, mit denen andern Instrumenten, deren er ferner kundig, sich gebrauchen zu lassen." Fast jedes Instrument (namentlich die Violine, Pfeife oder Flöte, Schallmei und den Zinken) hatte man damals in verschiedenen Stimmungen als Discant-, Alt-, Tenor- und Bassinstrumente, wodurch leicht jedes mehrstimmige Musikstück mit diesen verschiedenen Gattungen einer Art ausgeführt werden konnte. Eine solche Vereinigung wurde „Chor" genannt, also ein Chor Violinen, Flöten, Zinken, Schallmeien u. s. w.

Selbstständige Compositionen für Instrumentalmusik waren bis in das 17. Jahrhundert hinein nicht zu häufig, weltliche und kirchliche Gesangstücke übertrug man noch wie früher auf Instrumente, je nach dem Bedürfniss und den Kräften, die hierzu gerade vorhanden waren. Gewöhnlich wurde dies auf dem Titel bemerkt, wo es dann z. B. hiess: „Newe teutsche Gesäng mit dreyen Stimmen, welche ganz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten zu brauchen"; italienisch drückte man dies aus „per cantar e sonar." Ueber das Verfahren, solche Gesangstücke (geistliche oder weltliche) entweder durch Instrumente allein ausführen oder durch sie begleiten oder unterbrechen zu lassen, giebt uns der dritte Theil von Prätorius Syntagma musicum (1618) den besten Aufschluss. Am meisten wurden Flöten-, Violen-, Geigen-, Zinken-, Posaunen- und Fagotten-Chöre angewendet. Seltener vereinigte man verschiedenartige Instrumente zu einem Chor, obgleich man den Reiz der Verbindung verschiedenartiger Klänge auch schon damals gefühlt zu haben scheint. Zu Johann Georgs II. Zeiten war man hierin schon etwas selbstständiger geworden; die Compositionen für Vocal- und Instrumentalmusik trennen sich viel bestimmter und selbst die Begleitung zum Gesang wird selbstständiger und reicher, wozu die Entwickelung der Oper nicht wenig beitrug. Namentlich in Betreff der Saiteninstrumente erscheinen Einzelcompositionen und Virtuosen häufiger; Laute, Orgel und Klavier waren hierin von je weit vorausgeeilt. Namentlich kommt das letztere, für welches immer tüchtigere Virtuosen auftraten, mehr und mehr in Aufnahme. Auch in der Zusammenverbindung verschiedener Instrumente im Gegensatz zu der früheren Benutzung eines Instrumentes in verschiedenen Stimmungen entwickelt sich um diese Zeit eine grössere Freiheit. Freilich war von einer wirklich reinen Instrumentalmusik in unserm heutigen Sinne noch nicht die Rede. In Italien bestand immer noch die höchste Kunst des Instrumentisten darin, in Composition und Vortrag nur den Gesang nachzuahmen. Dadurch blieben die

Uebungen der Instrumentisten beschränkt und die Handfertigkeit machte keine wesentliche Fortschritte, wozu noch die engen Grenzen der Instrumentalscalen kamen, obgleich der zu allen Zeiten bildende und massgebende Einfluss der Gesangsmusik namentlich auf die Tonbildung und Vortragsweise des Instrumentisten **nie** geläugnet und verkannt werden darf. Am langsamsten schritten die Blasinstrumente vor, namentlich zu Ende des 17. Jahrhunderts. Bei dieser Unselbstständigkeit der Instrumentalmusik, ihrer Abhängigkeit vom Gesange in allen bedeutenderen Compositionen für Kirche und Kammer, war es die Volksmusik (der Tanz und das Lied), welche die Keime bewahrte, die diese Kunst später einer nie geahnten Höhe und Selbstständigkeit entgegenführen sollten. Namentlich ging zu jener von Frankreich die Pflege der selbstständigen Instrumentalmusik in Composition und Ausführung von Tänzen und andern weltlichen Musikstücken aus; doch konnten diese Keime dort nicht zur Frucht getrieben werden, — dies musste später dem deutschen Vaterlande überlassen bleiben. Schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist der Einfluss französischer Kunst in dieser Beziehung nicht zu verkennen. Die „petits violons" Ludwigs XIV. mit ihrem Meister Lulli galten damals als etwas Ausserordentliches, Neues. Auch nach Dresden kamen bald „französische Geiger."

Unter die bekanntesten Formen damaliger Instrumentalmusik gehörten Sinfonieen, Sonaten (Kirchen- und Kammersonate), Partien, Concerte, Trios, Intraden, Arien, Scherzi, Capricci, Préludes, Serenaten, Canzoni, Alla breven, Mascaraden, Balletten, Volten u. s. w. Unter den zahlreichen Tänzen gab es die Allemande, Gagliarde, Sarabande, Paduane, Chaconne, Passacaille, Brangle, Gigue, Courante, Gavotte, Double, Menuet, Bourrée, den Rigandon, die Anglaise, (darunter Country-Dances, Ballads, Hornpipes etc.), Polonaise, den Passepied, etc. Auch der Marsch und die Entrée ist dazu zu rechnen. Es erschienen Sammlungen solcher Musikstücke meist mit Bemerkungen wie: „nach der lustigen französischen Manier zu spielen", oder „nach französischer Manier zur Lust dienende Tänze." Diese Compositionen setzte man gewöhnlich für „2 Violinen, Viola da Gamba, Violon und Clavicymbal oder Tiorbe", — oder „2 Violinen, 2 Viole di Braccio und 1 Violon nebst Basso continuo" (der meist auf dem Klaviere ausgeführt wurde), — oder auch „mit 2 Chören, mit Violin, Flöten, Cornetten, Schallmeyen in 5, 7, 10, 11 und 12 Stimmen", — oder für Cornet, Flautinis, Clarinis, Clarine et Fag.", — oder „2 Cornetten und 3 Posaunen." Man sieht hiebei schon die verschiedenste Zusammenstellung der Instrumente.

Solche Sachen mögen nun viel von der Kapelle bei Tafel gespielt worden sein. Doch auch Solovorträge kamen häufig vor, namentlich waren die Viola da Gamba, Violine, Laute, Theorbe und die Tasteninstrumente beliebt.

Ausser diesen Instrumentalsachen kamen auch Vokalmusiken mit und ohne Begleitung zur Aufführung. Man hatte damals gar viele Formen der Vokalmusik für Kammer und Haus; es gab da Madrigale, Oden, Sonets, Cantaten, Chansons, Canzonen, Canzonetten, Vilanellen, Arien, Duetten, Bicinia und Tricinia, Gesänge und Lieder, Tanzlieder, Frottole, Ballete, Quodlibets und Lieder der verschiedensten Art. Als Beispiel der vielen bei Tafel abgesungenen Glückwunschgedichte kann eine Ode David Schirmer's dienen, von Heinrich Schütz als „Aria" componirt, welche während der Tafel 1651 am Verlobungstage des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg mit Magdalena Sibylle von Dänemark gesungen wurde. Es finden sich jedoch auch schon einzelne Musikstücke, die an die damals auftauchende Cantate erinnern. So ward am 6 März 1650 zur Nachfeier des Geburtstags Johann Georgs I. (5. März) in Dresden auf dem Schlosse im Kirchsaale „vor Churfürstl. Taffel in einer singenden Darstellung durch die eingeführte Zeit, Kindheit, Jugend, Mannheit, Alter und Ewigkeit beygebracht, was Ihrer Churfürstl. Durchlaucht hertzlich gewünschet und geeignet würd von David Schirmer." Die auftretenden allegorischen Personen sangen in der angeführten Ordnung allein, zuletzt einige Strophen vereint. Componist und Composition sind unbekannt geblieben.

Auch Komödien, Ballets und Singspiele wurden während der Tafel auf improvisirten Bühnen gespielt. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Darmstadt. Der rühmliche Fleiss und die ausgezeichnete Qualification des Hrn. Carl Becker (bisher Titular-Kammersänger) haben Se. K. Hoheit den Grossherzog bewogen, denselben zum wirklichen Kammersänger zu ernennen, und die demgemässe (lebenslängliche) Anstellung des Ernannten zu empfehlen. Fräul. Emilie Schmidt und Hr. C Becker nehmen jetzt also jene gesicherte exceptionelle Stellung bei unserer Bühne ein, welche Fürstengnade dem erprobten Talente bereiten kann; unser Institut ist dadurch in dauernden Besitz eines wirklich trefflichen Künstlerpaares gelangt, und die allerhöchste Gnade, welche diesen Beiden zu Theil geworden, ist zugleich für Andere eine Ermunterung, durch Fleiss und reelles Bestreben einer gleichen Berücksichtigung theilhaft zu werden, oder vielmehr dieselbe zu verdienen.

Stuttgart. Die Hofcapelle hat binnen Kurzem zwei sehr glückliche Acquisitionen gemacht; denn ausser dem bereits seit länger als Monatsfrist in jener wirkenden C.-M. Singer hat sie auch für das Violoncell einen trefflichen Vertreter in der Person des Professor Goltermann aus Prag gewonnen, welcher seinen neuen Posten mit dem Monat September antreten wird.

Dresden, 13. Juli. In dem Orgelconcerte, welches gestern in der hiesigen Kreuzkirche vom Herrn Gustav Merkel gegeben wurde, zeigte sich derselbe wiederum als ein ausgezeichnet fertiger Orgelspieler von musikalisch tüchtiger und gediegener Bildung; mit kirchlich würdiger und intelligenter Behandlung des Instruments verbindet er grosse Sicherheit, Reinheit und Correctheit der Ausführung. Ausser einer Sonate von A. G. Ritter und eignen Compositionen — einem Adagio und einer trefflich gearbeiteten fünfstimmigen Choralfuge über „Jesus meine Zuversicht" — trug der Concertgeber noch das „Toccata" in D-moll von J. S. Bach und ein kanonisches Choralvorspiel desselben über die Melodie: „Vater unser im Himmelreich" vor. Das letztere meisterhafte Stück möchte mit etwas ruhigerm Zeitmass und einer weniger hellen Registrirung in der Oberstimme noch klarer und klangschöner in der Wirkung geworden sein. Herr Fr. Weiss vervollständigte das Programm in sehr anerkennenswerther Weise durch den Vortrag der Arie aus „Paulus": „Gott sei mir gnädig", und das Kreuzchor durch die sehr präcisen und wohlschattirten Ausführungen eines „Salvum fac regem" von J. Rietz und eines geistlichen Chors von N. W. Gade. (D. J.)

Berlin. In der Göthe-Ausstellung ist der musikalische Theil in sehr interessanter Weise vertreten. Man hat alle Compositionen von Göthe's Gedichten gesammelt, und es finden sich die Namen der berühmtesten deutschen Componisten vereinigt: Mozart, Beethoven, Reichardt, Zelter, Mendelssohn, Schubert, Schumann etc. etc. Von einer grossen Anzahl dieser Compositionen sind die Original-Manuscripte ausgestellt.

— Das Haupt-Interesse der Sommer-Saison zieht das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater auf sich, welches mit Offenbach's „Genovefa", mit deren Aufführung der Monat vor ausverkauftem Hause begann, den glänzendsten Erfolg erzielte. Nichts war versäumt worden, um das Stück mit aller Importanz hinzustellen, welche die musikalische Schwester des gefeierten „Orpheus" verdiente Zwanzig Chor- und Solo-Proben, neun Theaterproben und eine Generalprobe waren vorhergegangen, ehe man das Werk erscheinen liess: der Componist war selbst hierher geeilt, um die Vorbereitungen in Augenschein zu nehmen. Decorationen und Costume waren in reicher und geschmackvoller Weise neu angefertigt, Chor, Ballet und Orchester wesentlich verstärkt, drei neue Solosängerinnen, Frls. Ungar, Möller und Wallmüller, besonders zu diesem Behufe engagirt, kurz, die Direction konnte, gestützt auf diese Hülfsmittel, in Verbindung mit dem Werthe der Oper, mit Zuversicht dem Erfolge entgegensehen. Dieser war denn auch ein glänzender. — Das spannendste Interesse verfolgte diese romantische Satyre von Anfang bis zu Ende; man freute sich der geistreichen Pointen und Anspielungen, welche die alte Historie in einen frappanten Rapport zu der modernen Zeit setzen, und man ergötzte sich um so mehr, als der allbekannte Urstoff selbst das grössere Publikum einer Vermittelung des Verständnisses durch Nachschlagen der alten Sagenbücher überhob. Wie jubelte man,

als statt des bekannten Schmerzenreich der uner- und ungezogene Range Arthur erschien, dessen cynischer Naturalismus von Weltschmerz-Leiden beeinträchtigt wird. Oder wenn man die orientalische Frage des Mittelalters mit heutigen Beziehungen verknüpft fand, oder wenn man aus den Masken der Darsteller weltbekannte Persönlichkeiten herauskannte, wie z. B. der Usurpator Golo keinen Zweifel über das Original seiner trefflichen Copie zuliess. Ueber den Werth der Musik herrschte in dem enthusiasmirten Zuhörerraum nur eine Stimme; ihr prickelnder melodischer Reiz erzeugte das grösste Wohlbehagen, ja man stand nicht an, ihr vor dem „Orpheus" noch den Vorzug zu geben, während wir eine strenge Parität aufrecht erhalten würden. Hätte unsere deutsche Gesangsposse bloss in dieser einen Richtung seines umfassenden Talents einen Offenbach aufzuweisen gehabt, so wäre es noch lange nicht zu dem schmählichen Ende gekommen, das sie genommen hat. Wir wagen es, der „Genovefa" einen gleichen Erfolg wie dem „Orpheus" vorherzusagen, wenn man mit freiem, unbefangenem Sinn sich auf den richtigen Standpunkt der Beurtheilung stellt und in dem Text nichts anderes sucht, als eine amüsante, geistreiche Persiflage der Hyper-Romantik, die ja fast noch heutzutage ihr Wesen zu treiben sucht, obwohl unsere Zeit nichts weniger als eine romantische zu nennen ist. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat mit diesem Werke wieder einen jener glücklichen Griffe gethan, welche das Theater und die Kassen noch lange und oft auf's Ansehnlichste füllen werden. — Die Ausstattung ist eine so glänzende, dass sie dreist die Vergleichung mit jedem Hoftheater bestehen kann. — Die Ausführung war eine wackere, und wenn man mit Lust und Fleiss fortfahren wird, an Stelle der abgethanen Posse die Operette und burleske Oper als Ersatz zu pflegen, so werden wir bald auf einen dem Auslande equivalenten Standpunkt gelangen. Chor und Orchester waren von einer für ein Theater zweiten Ranges seltenen Vorzüglichkeit. Um das letztere, sowie um die ganze vocale Aufführung hat sich der vortreffliche Kapellmeister Lang anzuerkennende Verdienste erworben, sowie die Inscenesetzung durch Herrn Regisseur Hesse von grossem Verständniss und Gewandtheit Zeugniss ablegt. (B.M.-Z.)

Hannover. Marschner ist von Paris zurückkehrend wieder hier eingetroffen.

Wien. G. N. Zu den bekannten (und apokryphen?) Briefen Beethoven's an Bettina von Arnim hat sich jetzt ein Sonett gesellt, welches Beethoven zu Bettina's Vermählung (1810) geschrieben haben soll, und welches im Facsimile den kürzlich erschienenen „Wanderstudien" von R. Waldmüller beigegeben ist. Wir theilen es nach einer uns vorliegenden etwas lückenhaften und nicht ganz zuverlässigen Abschrift mit:

An Bettina!

In tiefer Demuth will ich gratuliren,
Tief neigend von dem Haupt den Hut mir heben,
Wenn die Gedanken auch in weiter Ferne schweben,
Muss ich sie doch gebahnte Wege führen.

Will ich auch nicht das Schicksal . . . .
So wird es nimmer dennoch mich erheben;
Verwirkt ist längst mein schaales Erdenleben,
Der Treue Krallen werd' ich stets im Busen spüren.

Doch was wein' ich und bin elende,
Froh bist Du und froh sei Dein Leben,
Ich dulde, bis mir Zukunft Herberes sende.

Doch einen Trost sollt' mir zum Lohne geben
Der Götter Huld, dass ich dich glücklich sehe —
Und ferner ist mein herbes tiefes Wehe.

D. M. Z.

Antwerpen. Die Vorbereitungen zu dem am 19. August stattfinden sollenden Feste nehmen die allgemeine Theilnahme in Anspruch. Mehr als hundert Damen und zweihundert Sänger sind dem an sie ergangenen Rufe gefolgt; sechzig Chorknaben werden sich ihnen anschliessen. Demnach wird sich die Zahl der Mitwirkenden mit dem Orchester auf vierhundert fünfzig belaufen. Die Solisten sind: Frl. Artot, welche die Alt-Partie in der „Walpurgisnacht" und zwei andere Arien singen, und Joachim, der das Concert von Beethoven spielen wird. Alles verspricht, dass dieses Musikfest nicht hinter den ähnlichen grossen deutschen Festlichkeiten zurückbleiben wird.

Spaa. Der musikalische Theil unserer Bade-Saison hat glänzend begonnen. Madame Schumann, die berühmte Pianistin, hat den Reihen durch ein Concert eröffnet, in welchem sie grossen und gerechten Beifall geerntet hat. Man kündigt uns jetzt, als sich der Reihe nach folgend, an: Mme Escudier-Kastner, Klavierspielerin; Fräul. von Jaisy, Opernsängerin, und Herrn Dupuis, Violinist; den 29. Herrn Servais, Violoncelliste; Frl. Marimon, Sängerin, und Herrn Delabarre, Oboist; den 12. August eine komische Oper, „les Roses de M. de Malesherbes", Musik von Herrn Julius Beer; Herrn Girand, Violiniste, und Herrn Malezieux, komischer Sänger; den 30. August Herrn Ludwig Brassin, Pianiste; Herrn Sivori, Violinist, und die Schwestern Deaynssa, Sängerinnen. — Tamberlick und von Kontski kommen soeben an und Meyerbeer wird nächstens erwartet.

Paris Henri Litolff befindet sich gegenwärtig in Paris und hofft, dass seine 5actige Oper „Rodriquez von Toledo" von der Kaiserl. Oper zur Aufführung angenommen werde.

— Soeben ist bei Flaxland der Clavierauszug des „Tannhäuser" in einer französischen Ausgabe erschienen.

— Die Academie der schönen Künste hat am 6. d. ihre Preise ertheilt. Den ersten Preis erhielt Herr Dubois, Schüler von Thomas und Bazin, dessen Cantate von Mlle. Monrose, den Herren Warot und Bataille eine vorzügliche Aufführung erfuhr. Zweite Preise erhielten Hr. Salomé, Schüler derselben Professoren und Hr. Anthiome, Schüler Carafa's. Ehrenvoll erwähnt wurde Hr. Constantin, Schüler von Thomas.

— Die erste Aufführung der Oper „Alceste" wird Mitte August stattfinden. — Die Einnahmen der Theater, Concerte, Bälle und Schaustellungen aller Art betrugen im abgelaufenen Monat Juni 877,460 Fr. Der vorhergegangene Monat Mai ergab eine Mehreinnahme von 507,696 Fr.

London. Das Lyceum-Theater hält den Kampf mit Covent-Garden siegreich aus, obwohl ihm dasselbe die Patti entgegenstellen kann, deren rasche Erfolge wahrhaft an das Wunderbare gränzen. Aber Giuglini und die Titjens erlauben keinen Vergleich in „un Ballo in Maschera", der übrigens die Menge in beide Theater lockt. Man kann mit keiner rührenderen Stimme singen, als die Titjens, noch mit mehr Anmuth und Geschmack, als Giuglini. Was die Patti betrifft, so wird sie in allen Aufführungen verwendet; Donnerstag, „la Traviata", mit der Patti: Samstag, „Don Giovanni", mit der Patti als Zerline; man spricht von „Martha" und der „Dinorah" mit der Patti; immer mit ihr. Gott gebe, dass die junge Künstlerin so vielen Anstrengungen und barbarischen Forderungen nicht unterliege.

— Madame Jenny Lind-Goldschmitt hat am vergangenen Dienstag, in Lord Dudley's Salons, in einem Wohlthätigkeits-Concerte mitgewirkt.

Die „Musical World" berichtet wie folgt, über die berühmte Sängerin: Mad. Jenny Lind-Goldschmitt, die sowohl von Natur, wie durch Erziehung Künstlerin ist, singt so gut wie je. Wir haben keinen Unterschied entdecken können; sie hat die herrliche Stimme und die erhabene Kunst, mit denen sie vor Jahren schon sich die musikalische Welt unterjocht hat, bei dieser Gelegenheit mit demselben Erfolge entfaltet; und nie, in ihrer künstlerischen Laufbahn, hatte sich Fräulein Jenny Lind mehr ausgezeichnet.

Sie sang eine Arie von Händel; das Rondo für Gesang mit Violonbegleitung aus Re pastore, von Mozart. (Die Violin-Partie wurde auf eine bewunderungswürdige Weise von Herrn Deichmann ausgeführt.) Ein Duett aus der „Sonnambula", mit Hrn. Giuglini; das Terzett aus „Robert der Teufel", mit den Herren Belletti und Giuglini, und schliesslich eine schottische Arie und ein schwedisches Lied.

— Herr Kettenus gab am 27. Juni, in den Salons der Marquise von Downshire, ein glänzendes Concert, wohin sich Alles drängte, was unter der englischen Aristokratie zu Musik-Liebhabern zählt.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 30.** 29. Juli 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das deutsche Sängerfest in Nürnberg, am 20., 21., 22. und 23. Juli.

Bevor wir Bericht über das mit so grosser Umsicht eingeleitete, freudig begonnene und glücklich durchgeführte Fest in Nürnberg ertheilen, möchten wir eine Unterscheidung zwischen Sängerfest und Musikfest eintreten lassen. In beiden Festarten bildet die Musik den Angelpunkt, jedoch mit der wesentlichen Differenz, dass bei Sängerfesten die Tonkunst dazu dient, um Sänger zu vereinigen, während bei Musikfesten die Vereinigung der Sänger den vornehmsten Zweck hat, der Kunst selbst Huldigung darzubringen und ihr Triumphe zu erringen. Bei Sängerfesten bildet daher die Musik einen wichtigen Faktoren; sie soll aber dabei blos das erhabene Mittel sein, sie soll ihre Kraft vornehmlich nur nach einer Seite hin geltend machen, und als vereinigende, gesellige Kunst wirken. Es kann daher ein sehr gutes Sängerfest abgehalten werden, ohne dass in rein musikalischer Beziehung irgend Bedeutendes zur Darstellung gebracht werden müsste. Nach ganz anderem Massstabe sind dagegen die Musikfeste zu beurtheilen, bei denen die Kunst Hauptzweck sein muss und die Vereinigung vieler Sängerkräfte und Instrumentalmassen nur das Mittel sein darf, um grossartige Kunstwerke zu grossartiger Aufführung zu bringen. So gross daher der Unterschied zwischen Mittel und Zweck ist, eben so gross wird auch der Unterschied zwischen Sänger- und Musikfest sein, so sehr auch beide Festarten in der äusseren Gestalt einander ähnlich sein mögen. Hiermit wäre denn auch der Standpunkt bezeichnet, von welchem aus die Gesangs-Productionen eines Sängerfestes und somit auch diejenigen zu beurtheilen sein dürften, welche bei Gelegenheit des Nürnberger Festes zu Gehör gebracht wurden. —

Dieses Nürnberger Sängerfest sollte aber ein deutsches Sängerfest werden, und ein solches ist es auch in der That geworden. Die Sangesbrüder aus dem Norden, Süden, Osten und Westen des grossen deutschen Vaterlandes wollten sich als Kinder einer edlen Nation die Hand reichen, und von allen Bergen und aus allen Gauen des deutschen Reiches flatterten die Sängerfahnen einher, und um sie geschaart zogen die deutschen Männer zur alten Reichsstadt, ein Herz voll Liebe den anderen deutschen Brüdern entgegen bringend, mit welchen sie hier zusammentreffen sollten. Und so hat es sich denn abermals bewährt, und wird sich in Ewigkeit bewähren, dass der deutsche Mann nur deutsch sein will, und dass keine künstliche Scheidewand zwischen den Volksstämmen aufgerichtet werden kann, die stark genug wäre, das Nationalgefühl in dem Herzen des Volkes zu ersticken. Nicht ein einziger deutscher Volksstamm ist bei dem Nürnberger Fest unvertreten gewesen, und selbst die Deutschen in Amerika, in der Türkei, in Siebenbürgen, Frankreich bezeigten durch Zuschriften und Telegramme dem Feste ihre Theilnahme, ja unter den Anwesenden befand sich sogar eine Deputation der Deutschen aus Constantinopel.

Freudig zogen sie daher, die deutschen Sänger, und freudig wurden sie empfangen. —

Das alte Nürnberg hatte die festlichsten Gewande angelegt, und seine mittelalterlichen Gebäude prangten in reichstem Schmuck. Kränze und Blumen, Fahnen und Bilder und was nur irgend zur äusseren Zierde benutzt werden konnte, war in Fülle angebracht, und es bedurfte nur eines flüchtigen Blickes in die Strassen, um zu erkennen, dass sich die Nürnberger der hohen Bedeutung ihres Festes vollkommen bewusst waren. Eine unübersehbare Menschenmenge hatte sich eingefunden und durchwogte die Stadt, und Alle, Einheimische und Fremde, begrüssten die heranziehenden Sänger mit endlosem, vieltausendstimmigem Jubel!

Wir haben schon manchem Sänger- und manchem Musikfest beigewohnt, und wissen aus vielfacher Erfahrung, wie ein herzlicher Empfang beschaffen ist, aber solche Begrüssung wie in Nürnberg haben wir noch nicht erlebt, und wir werden Gelegenheit haben, im Laufe dieses Berichtes noch mancherlei zu erwähnen, wodurch sich das Nürnberger Fest vor allen anderen bis jetzt noch dagewesenen ausgezeichnet hat. Dafür war es aber auch ein deutsches, ein National-Fest. Mit Musik wurden die Sänger an der Eisenbahn abgeholt und, die flatternden Fahnen voran, zum Rathhaus gebracht, von dessen Giebel eine grosse mächtige deutsche Fahne herabhing, die vielen aus den Fenstern schauenden kleineren Fähnchen mit der bayerischen Landesfarbe gleichsam in ihren Schutz nehmend. In dem grossen Rathhaussaale waren die vielen Festcomité's vertheilt; die angekommenen Sängerfahnen wurden in Reihen, den Wänden entlang, aufgestellt, und es war eine stattliche Parade, welche hier von 350 Fahnen aufgeführt wurde. — Die Vorstände der herzugereisten Sängervereine nahmen hier für ihre Vereinsmitglieder die bereits couvertirten Gastkarten, Festprogramme, Sängerzeichen etc. in Empfang, und so sorgfältig waren alle Vorbereitungen getroffen, dass die ganze Einquartirungsangelegenheit mit erstaunlicher Schnelligkeit beseitigt werden konnte. Am Abend des Empfangstags (Sonnabend) Punkt 7 Uhr waren alle Sänger am Rathhaus versammelt und zogen in langem, unübersehbarem Zuge mit Fahnen und Standarten zum Laufer Thor hinaus auf das Maxfeld zur Festhalle.

(Fortsetzung folgt.)

Musik und Instrumente in früheren Jahrhunderten.

(Aus M. Fürstenau's: „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Churfürsten von Sachsen". Dresden, Kuntze, 1861.)

(Schluss.)

Ausser der Kapelle wurden zu den fast täglich vorkommenden Tafelmusiken noch eine Menge am sächsischen Hofe angestellte „Musicanten" verwandt, die besonders bei den Aufzügen, Ritterspielen, Wirthschaften, Tänzen und dergleichen Festlichkeiten aufwarten mussten und den Churfürsten bisweilen theilweise auf Reisen begleiteten. Darunter gehörten:

1) Die Hof- und Feldtrompeter sowie Heerpauker. In der Bestallung eines solchen Trompeters heisst es: „Insonderheit aber soll er, sich nach Uns, Unsern Ober- und Hofmarschall Befehlich, richten, auff denen Reisen zu denen ihn bestimmten Stunden auffwarten, zur Taffel blasen, sich im Felde zu verschicken und, worzu Wir ihn tüchtig erkennen, jederzeit gehorsam und verschwiegen, auch zugleich nach der Musica gebrauchen lassen und alles andre thun, was einem getreuen Diener und Hof-Trompeter gegen seinen Herrn eignet und gebühret.“ Die Hof-Trompeter und Pauker waren damals vielfach verwendete Personen. Sie verrichteten Courierdienste, begleiteten fürstliche Personen auf Reisen und mussten bei jeder Festlichkeit thätig sein, ja jeden Tag zu gewissen Stunden „ihre Stücklein“ ertönen lassen, namentlich als Aufforderung zum Mittagstisch. Der Ort, wo dies geschah, hiess „Trompetergang“, auch „Trompeterstuhl“. Im Dresdner grossen Schlosshofe führten die Gänge über dem grünen Thore und der jetzigen Hofküche diese Namen. Ueberhaupt hatten erwähnte Trompeter gar eigenthümliche Gerechtsame und Verfassungen. Unter den vielen Rechten, die mit dem Reichserzmarschallamte verbunden waren, war auch die den Kurfürsten von Sachsen über die Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker des deutschen Reichs zustehende Schutz- und richterliche Gerechtigkeit. Es erstreckten sich diese Gerechtsame keineswegs blos über die bei der Reichsarmee oder den Reichssammlungen sich befindenden Trompeter und Pauker, sondern der Kurfürst von Sachsen war nach dem Reichsherkommen und den klaren Worten der ältern und neuern kaiserlichen Privilegien der unstreitige Patron und Richter der Hof- und Feldtrompeter im ganzen deutschen Reiche, in allen Kunst und Innung betreffenden Streitigkeiten. Vermöge dieses Schutzrechtes und der damit verbundenen Gerichtsbarkeit wurden die von den Kaisern bestätigten Innungsartikel der Hof- und Feldtrompeter, auch Hof- und Heerpauker, noch mit besonderen Confirmationen des Kurfürsten von Sachsen jederzeit versehen. Nicht weniger liessen letztere über deren Beobachtung durch ihr Hofmarschallamt zu Dresden jederzeit Aufsicht führen, weshalb sich auch die Oberhoftrompeterkasse zu Dresden befand. Die Dresdener Kameradschaft der Hof- und Feldtrompeter bildete auch in Betreff der übrigen im deutschen Reiche befindlichen Kameradschaften und Innungsverwandten ein von dem Kursächsischen Hofmarschallamte abhängiges Dikasterium, an welches man aus allen andern deutschen Provinzen die in Innungs- und Kunstsachen entstehenden Streitigkeiten zum Erkenntnisse darüber einberichtete.

Das erste Privilegium erhielt die Zunft 1623 von Kaiser Ferdinand II., nachgehends erneuerten dasselbe Kaiser Ferdinand III., Karl VI., Franz I. und Joseph II. Dieses Privilegium enthielt manch eigenthümliche Bestimmung, unter andern die, dass jeder gelernte Trompeter auch nur mit einem gelernten oder sogenannten Kameraden zusammen blasen durfte. Die gelernten Trompeter hatten manche Manieren in der Behandlung ihres Instrumentes, namentlich gewisse künstliche Zungenstösse, die sie wie ein heiliges Geheimniss betrachteten und Niemand lehren durften, als den, der in ihre Zunft als wirklicher Lehrling trat. — In Dresden gab es 1680 zwanzig Trompeter, incl. eines Oberhoftrompeters, drei Pauker, einen Pauken- und einen Trompetenmacher mit 4405 Thlr. 6 Gr. Gagenetat. Der Oberhoftrompeter hatte 300 Thlr. Besoldung. Der höchste Gehalt eines Trompeters war 250 Thlr., wobei er ein Pferd selbst erhalten musste; bei 200 Thlr. wurde dasselbe vom Hofe aus gestellt. Zu jeder Zeit gab es auch am sächsischen Hofe Trompeter- und Paukerjungen, die unterrichtet und nach überstandener Lehrzeit losgesprochen wurden; für einen solchen waren jährlich 28 Thlr. für Schuhe und Wäsche und 7 Thlr. für Quartier ausgesetzt. Ausserdem bekam er Livree und Kost am Lakaientische.

2) Die Schallmeipfeifer. Die Schallmei war damals ein sehr beliebtes Instrument. Es gab am sächsischen Hofe sogar in der Kapelle Schallmeipfeifer, doch bildeten sie hauptsächlich die damaligen Militärmusikchöre, deren sowohl die Infanterie als Cavallerie hatte, so z. B. die „Dragoner-Schallmeipfeifer“. Bei einem Dragonerregimente gab es gewöhnlich 4 Schallmeipfeifer; bei jeder Compagnie (deren das Regiment sechs hatte) noch zwei Tamboure. Bei einem Infanterieregimente gab es ebenfalls vier Schallmeipfeifer: 2 Discant-, 1 Altschallmei und 1 Dulcian (Bass): ausserdem noch Tamboure und Pfeifer bei jeder Compagnie.

3) Das „türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen.“ Wahrscheinlich das Musikchor der Croatenleibcompagnie, die erst Johann Georg II. errichtet hatte und welche 300 Mann stark war.

4) „Die 6 Wallachen oder Heyducken mit dem Bocke“ Uns ist von diesen Künstlern (sic) nur so viel bekannt, dass sie die Sackpfeife vulgo Dudelsack oder polnischen Bock spielten. Sie hatten vielleicht Concurrenten in den

5) Bockpfeifern (später Jagdpfeifer).

6) „Die französischen Geiger oder Tafelinstrumentisten“, welche seit 1675 erwähnt werden, waren vielleicht eine Nachbildung der am Pariser Hofe unter Lully's Direction stehenden „petits Violons.“ 1679 wurden fünf angestellt (jeder mit 250 Thlr. Gehalt): Aymé Berthlein, Gensien Grosmier, Pierre Janaiy, Antoine Mutan und Jean Lesneux.

7) Die Bergsänger (gewöhnlich 6 bis 9) waren Bergleute, die nationale Gesänge mit und ohne Instrumentalbegleitung ausführten. Die sogenannten Bergreihen waren schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts allgemein beliebt und gehören zu den ältesten bekannten Volksliedern. 1650 zur Hochzeit der Söhne Johann Georgs I., der Herzöge Christian und Moritz, erhielt der Oberhofmarschall von Taube Befehl, „die Hartmannssdorfer Bergksänger“ nach Dresden kommen zu lassen. Er schrieb deshalb an den Amtschösser zu Freiberg, dass sich dieselben mit ihren Instrumenten auf den Weg nach der Residenz machen sollten. Später wurden solche Bergsänger fest angestellt. Gewöhnlich besetzten sie 2 Singstimmen, 2 Schallmeien, 2 Geigen, 1 sogenannte Spitzharfe und 1 Laute.

8) „Die Hackebretirer.“ Diese (gewöhnlich 4 Mann) hatten zwar den Titel als Kurfürstl. Hackebretirer, bezogen aber keinen festen Gehalt. Sie bekamen als Wartegeld jährlich 6 Scheffel Korn; bei Aufwartung täglich 1 fl, Speisung bei Hofe und freies Fortkommen. Als 1668 wegen eines Trauerfalls die Instrumentalmusik verboten wurde, baten sie in grösster Noth um Erlaubniss, mit ihrer „gar stillen Musik“ bei einigen Hochzeiten vor dem Thore aufwarten zu dürfen. Sie spielten nicht sämmtlich das noch jetzt gebräuchliche Hackebret, sondern besetzten gewöhnlich ein Hackebret, ein oder zwei Lauten, eine Spitzharfe oder ein bis zwei Violinen.

Diese verschiedenen Musikchöre hatten besonders bei Tafel, beim Tanze und bei den vielfachen Aufzügen zu thun. So warteten 1662 am 11. November beim Tanze während einer sogenannten Wirthschaft folgende Musiker auf: „Die Trabantenpfeifer; Bergkhäuer (welche die Tänze gesungen); eine Discant-, Alt- und Bassgeige, Zither und Triangel; eine andere Musik von Geigen.“ 1674 am Neujahrstage warteten auf: „Die Trompeter und Heerpauker, das türkische Päuklein mit den kleinen Schallmeyen, Trommelschläger und Pfeifer, auch die Violisten“; am 28 Juli: „das türkische Päuklein, die Schallmeypfeifer, die Bergsänger, die kleine Schweizerpfeife nebst einer Laute und Trommel“ Bei besonders festlichen Gelegenheiten, wo alle diese Musiker nicht ausreichten, wurden noch andere verschrieben; so z. B. bei der Vermählung 1662: die Stadtpfeifer von Dresden, Hayn, Meissen, Bautzen, Pirna und Torgau, sowie die Schallmeipfeifer von Leipzig.

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Am 17. Juli brachte das kgl. Musikinstitut dahier unter Leitung des Directors J. G. Bratsch ein Oratorium: „Das neue Paradies“ von Ernst Reiter zur Aufführung, welcher der Compositeur persönlich anwohnte. Das aussergewöhnlich zahlreiche Auditorium, welches mit ungetheilter Aufmerksamkeit dem interessanten, in höchst gelungener Weise exekutirten Tonwerke folgte, bezeigte seine warme Theilnahme, die sich in mehreren Nummern zur Begeisterung steigerte, wiederholt durch stürmischen Beifall, wofür der Compositeur nach Beendigung der Production mit einer

herzlichen, an das Orchester und das Publikum gerichteten Ansprache dankte. Herr Director Bratsch hat durch die Vorführung dieses Oratoriums von Neuem den Beweis geliefert, wie sehr ihm die Hebung und Entwicklung der ihm anvertrauten Kunstanstalt am Herzen liegt.

Aus Paris.

22. Juli.

Sie werden schon von der Feuersbrunst gehört haben, welche Freitag Nacht in dem sogenannten Salle des Menus-Plaisirs ausbrach, wo sich die Decorationen und die Maler- und Schreinerwerkstätten der grossen Oper befanden. So stark war die Gewalt des entzügelten Elementes, dass nach einigen Stunden sämmtliche Decorationen der Opern Moses, Semiramis, Reine de Cypre, Magicienne und Tannhäuser, im Ganzen hundert und drei Decorationen, in Asche verwandelt waren. Mehrere tausend Meter Leinwand, Werkzeuge, Holzvorräthe u. s. w. wurden ein Raub der Flammen. Der Verlust wird auf mehr als eine Million Franken geschätzt. Zum Glück waren die eben vollendeten Decorationen zu Alceste einen Tag zuvor in die Rue Lepelletier geschafft worden, so dass die Aufführung dieses Werkes keinen Aufschub wird zu erleiden haben. Dasselbe wird nächstens zur Darstellung kommen. Inzwischen üben in der Grand opéra die Meyerbeer'schen Opern eine grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus. Vorige Woche ist Madame Viardot als Fides im Propheten aufgetreten und hat in dieser Rolle, die sie bekanntlich geschaffen, einen ausserordentlichen Enthusiasmus erregt, an dem selbst die Mitglieder des Orchesters den lebhaftesten Antheil nahmen.

Der Bau des Opernhauses wird am 1. August in Angriff genommen werden. Das neue Gebäude wird eine Oberfläche von 11,226 Quadratmeter bedecken. Das gegenwärtige Opernhaus enthält 1750 Plätze und die Einnahme selbst der besuchtesten Vorstellungen erreicht höchstens die Summe von zehntausend Franken; der zu erbauende Opernsaal wird ungefähr zweitausend Plätze enthalten und die höchste Einnahme wird sich auf fünfzehntausend Franken bringen lassen. Auch wird Alles geschehen, was zur Bequemlichkeit des Publikums dienen kann. So sollen die Plätze viel geräumiger werden, als in den gegenwärtigen Pariser Theatern, wo die Sitze und der Raum zwischen den Sitzreihen so karg zugemessen, dass die Zuschauer wie die Häringe zusammengepresst sind.

In der komischen Oper erregt Roger viel Beifall. Er ist aber dort nicht, wie mehrere Journale behaupten, auf drei Jahre, sondern nur für einen Cyclus von Darstellungen engagirt.

Herr Rety hat die Direktion des neuen Théâtre lyrique übernommen. Dasselbe befindet sich, wie Sie wissen, auf dem Place du Châtelet und wird gegen Ende dieses Jahres eröffnet werden.

Die italienische Oper wird in der nächsten Saison Flotow's Stradella zur Aufführung bringen. Text und Musik dieses anmuthigen Werkes eignen sich so sehr für den Salle Ventadour, dass es sich dort gewiss des lebhaftesten Beifalls erfreuen wird.

Nachrichten.

Nürnberg. Die Hauptberathungen am Nürnberger Sängerfeste betreffen zwei Anträge des bekannten Liederdichters Müller von der Werra, von dem die Anregung zu dem gedachten Feste ausgegangen. Diese Anträge lauten: „I. Die deutschen Sänger, resp. Vertreter, beschliessen die Gründung eines allgemeinen deutschen Sängerbundes. Der Zweck desselben ist: 1) die Förderung des deutschen Volksgesangwesens im In- und Auslande mit vereinten Kräften anzustreben; 2) Reformen auf dem Gebiete des Sängerthums anzubahnen; 3) eine Arndt-Zelter-Stiftung in's Leben zu rufen, um etwaigen hinterlassenen armen Wittwen und Waisen anerkannter Liederdichter und insbesondere verdienstvoller Liedercomponisten eine Unterstützung angedeihen zu lassen (Zelter gründete die erste deutsche Liedertafel in Berlin); 4) geistigen und geselligen Austausch durch das bereits begründete Bundesorgan, „Die Sängerhalle, deutsche Gesangvereinszeitung für das In- und Ausland" betitelt, zu pflegen; 5) sich gemeinschaftlich mit den Vereinsfahnen um die deutsche Sängerfahne des Bundes zu schaaren; 6) ein allgemeines deutsches Sängerzeichen zu tragen; 7) Erbauung einer Sängerwalhalla im Herzen Deutschlands, in Koburg, Nürnberg oder auch in Frankfurt a. M. II. Die Vertreter des deutschen Sängerthums, welche in Nürnberg tagen, beschliessen: Es soll alle zwei Jahre ein deutsches Sängerfest stattfinden und das nächste derartige Fest im Juli 1863 in Frankfurt a. M. oder in Heidelberg gefeiert werden."

Paris Ein Sängerfest soll die Abgeordneten des französischen Orphéon im Monat September im Industrie-Palast unter der Direktion E. Delaporte's vereinigen Die Subscriptionslisten enthalten bereits die Namen von mehr als 6000 Sängern, welche die Orphéon-Vereine von 50 Departements repräsentiren.

— Tamberlick wird, wie man versichert, im kommenden Monat August in der grossen Oper einige Gastrollen singen. — Unter den 3aktigen Opern, welche kommenden Winter zur Aufführung kommen, ist auch ein Stück von Carafa und Melesville zu erwähnen. — Hr. Léon Escudier hat das Recht erworben, die einzige Ausgabe von Gluck's „Alceste" zu veröffentlichen, welche mit der in der grossen Oper stattfindenden Aufführung übereinstimmt. Der Klavierauszug ist von Vauthrot bearbeitet, und wird am Tage nach der ersten Vorstellung erscheinen.

*** Wie man sagt, beabsichtigt R Wagner sich in der Nähe von Karlsruhe niederzulassen.

*** Die „Emser Zeitung" bringt folgende Kunstnotiz: „Drei Künstler von grossem Talent haben in dem letzten Concert, welches sie im Kursaale gaben, ausserordentlichen Erfolg gehabt. Die HH. Alfred Jaëll und J. J. Bott, erster Violinist S. H. des Herzogs von Sachsen-Meiningen, entzückten das Publikum durch den Vortrag von Beethovens Kreutzer-Sonate. S. H. der Herzog von Sachsen-Meiningen, welcher verhindert war, dem Concerte beizuwohnen, wollte am andern Tage Hrn. Jaëll in einer musikalischen Matinée hören, und der Künstler erhielt durch die fürstliche Munificenz einen prachtvollen Ring mit Rubinen und Diamanten. Mlle. Bertha Eichberg spielte Harfencompositionen von Godefroid, und man war erstaunt, so grosse Geläufigkeit und so tiefes Gefühl bei einem jungen Mädchen von 18 Jahren wahrzunehmen.

*** Im Theater San-Carlo in Neapel debutirt gegenwärtig eine Sängerin, welche grosses Aufsehen erregt. Sie heisst Galetti, und hat als Norma wahrhaft Furore gemacht. Jung, schön, mit dramatischem Talent und einer wundervollen Stimme begabt, welche sehr viel an die der Cruvelli erinnert, ist sie ausserdem sehr musikalisch und hat, wie man schreibt, gegenwärtig nicht ihresgleichen in Neapel.

*** Die Londoner „Musical World" schreibt über Verdi's „Maskenball" Folgendes. Signor Verdi's letzte und, wie Viele behaupten, seine beste Oper zählte zu den besonderen Neuigkeiten, welche auf Mr. Gye's Prospectus für diese Saison figurirten, und wenn demnach die Priorität der Ankündigung ein Recht begründet, so hat die königliche italienische Oper das erste Anrecht zur Aufführung. Allein es scheint, dass sich das Nachdruck-Gesetz nicht auf die Aufführung einer Oper auf einem andern Theater anwenden lässt, und da der Direktor von Covent Garden, wie wir hören, keine ausschliessliche Bewilligung zur Darstellung auf seinem Theater zu erlangen vermochte, so hat denn Mr. J. H. Mapleson, der Unternehmer der italienischen Oper im Lyceum-Theater, ebenfalls die Aufführung des „Maskenballs" angekündigt und ist Mr. Gye sogar noch zuvorgekommen, indem er die erste Vorstellung für heute Abend anzeigt, während die Aufführung in der königlichen Oper erst am Donnerstag stattfindet. Beide Anstalten wenden das Aeusserste an, um die Vorstellung zu einer vorzüglichen zu machen. In Covent Garden wirken die Damen Penco, Miolan-Carvalho und Nantier-Didiée; die HH. Mario, Graziani, Tagliafico, und Zelger; im Lyceum die Damen Titjens, Gassier und Lemaire, und die HH. Giuglini, Delle Sedie und Gassier, zwei ausgesuchte Besetzungen, welche beweisen, wie hoch diese Oper von den betreffenden Direktoren gehalten wird.

Signor Verdi ist in der That der Herr der Oper, und sein früherer Einfluss scheint sich erneuern zu wollen. Es wäre jedoch zu wünschen, dass Verdi sein Talent an einem andern Sujet versucht hätte, als gerade an diesem, welches eines der vorzüglichsten Werke der französischen Schule in's Leben gerufen hat. „Gustav

der Dritte, oder der Maskenball", der bereits von Auber's Genius die Weihe empfangen hat, als Stoff zu wählen, war unklug von dem italienischen Componisten, da er seine Musik in direkten Wettstreit mit der eines Mannes brachte, der ein viel grösserer Meister und viel mehr begabter Componist ist, als er selbst, so dass er also bei dem Vergleiche kaum gewinnen kann. Wäre es möglich, dass Verdi jemals die Idee fasste, er könne durch seine Oper die Welt Auber's Werk vergessen machen? Vielleicht erinnerte er sich, wie Rossini's „Barbier" den des Paësiello gänzlich vernichtete, und er bildete sich ein, dasselbe an Auber's Maskenball vollbringen zu können. Oder wäre es möglich, dass Sign. Verdi gar nichts von der Oper „Gustav" wusste, und gar keine Anwandlung von „reuiger Zerknirschung" gehabt hätte, als ihm das Buch von irgend einem enthusiastischen Musik-Verleger vorgelegt wurde? Es wäre dies wahrlich noch seine beste Entschuldigung, denn man kann sich unmöglich vorstellen, wie er ruhig und voll Hoffnung an's Werk gehen konnte, wenn er nur einmal Auber's Musik aufmerksam angehört hätte; ja es ist vielmehr anzunehmen, dass er schon beim Anhören der herrlichen Melodien des Einleitungs-Chors das Buch in voller Verzweiflung weggeworfen und ausgerufen hätte: „Das geht wahrhaftig über meine Kräfte, und ich werde mich hüten, dagegen in die Schranken zu treten!"

*** Zur Orchesterstimmung. Ueber die seit zwei Jahrhunderten allmählig stattgefundene Steigerung der Orchesterstimmung hat Emile Pfeiffer eine sinnreiche Arbeit in der Form eines aufrechtstehenden Instrumentes vollendet, auf dessen Vorderseite sich eine Claviatur von neun Tasten befindet, die mit den verschiedenen Stimmgabeln in Verbindung stehen und auf vier übersichtlichen Tafeln die hauptsächlichsten lyrischen Werke angeben, welche von 1680 bis 1859 auf der französischen Bühne zur Aufführung gekommen. Die erste betrifft die „Armide" von Lulli, die bei einer Stimmung von 810 Schwingungen der Stimmgabel gesungen ward. Dann kommen, wenn man die andern Tasten nach einander anschlägt, in stets steigender Stimmung die acht folgenden Epochen, so 1784 die „Danaiden" mit einer solchen von 818 Schwingungen, 1785 „Richard Löwenherz": 820 Schwingungen, 1799 „Adolphe und Clara": 838 Schwingungen, 1807 „Die Vestalin": 840 Schwingungen, 1829 „Wilhelm Tell": 860 Schwingungen, 1831 „Robert der Teufel": 865 Schwingungen, 1833 „Le Pré aux Clercs": 868 Schwingungen, und endlich 1859 „Faust" mit 898 Tonschwingungen. Von 1807 bis 1859 ist demnach die Steigerung der Stimmung am stärksten gewesen, so dass ihr endlich durch die bekannte tiefere — aber ungenügend vertiefte — Stimmung des Diapason eine Grenze gesteckt werden musste. In England scheint man sich jedoch für die in Frankreich adoptirte Normalstimmung von a = 870 Schwingungen nicht entscheiden, sondern einen Antrag auf 828 Schwingungen für das 32füssige C., das dort als Stimmton in Gebrauch ist, annehmen zu wollen.

Neue Musikalien.

Im Verlag von **Fr. KISTNER** in **Leipzig** erschien soeben:

Hiller, Ferdinand, „Zur Guitarre." Impromptu für Pianoforte. Thlr. — 7½ Sgr.

Lotto, J., Op. 1. „Fantaisie pour le Violon sur l'Hymne national russe avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano."
Avec Orch. Thlr. 1. 15 Sgr.
Avec Piano Thlr. 1. — Sgr.

— — op. 2. „Morceau de Concert pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano."
Avec Orch. Thlr. 1. 20 Sgr.
Avec Piano Thlr. 1. 5 Sgr.

— — op. 8. „Fileuse." Romance sans Paroles pour le Violon avec Accompagnement de Quintuors ou de Piano. Thlr. 1. 5 Sgr.

Meves, W., Op. 19. Drei Duetten für zwei Violinen. Thlr. 1. 5 Sgr.

Moscheles, J., Op. 136. „Am Bache" von Baltzer. Lied für eine Sopranstimme mit Solo-Einleitung und obligater Begleitung für Horn oder Violoncell und Pianoforte. Thlr. — 12½ Sgr.

Schäffer, August, Op. 95. „Der Frauenbund." Komisches Duett für zwei Singstimmen mit Piano. Thlr. — 20 Sgr.

Wieniawsky, Henry, Op. 17. Légende pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano.
Avec Piano. Thlr. — 20 Sgr.

Deutsche Tonhalle.

Der Rechenschaftsbericht für 1860 zählt 675 Mitglieder auf, unter denen 6 fürstliche Personen und 172 Tonkünstler. Die bei Weitem grösste Betheiligung findet in Mannheim selbst statt, dann folgen Mainz, Karlsruhe, Offenbach, Frankfurt a. M., Dresden, Rostock, Linz u. s. w. Am schwächsten ist Köln vertreten. Eintrittsgeld zehn Silbergroschen und Jahresbeitrag zehn Silbergroschen (im October fällig) — Anmeldungen postfrei „an den Vorstand der D. T. zu Mannheim". Höhere Gaben werden dankbar bescheinigt. Seit der Stiftung im Jahre 1852 sind 21 Preise ausgeschrieben, wovon 12 zuerkannt worden sind (unter ihnen Ouverture von V. Lachner, Hymne für Soli, Chor und Orchester von W. Scheffer in Eisenach, Sinfonie von H. Neumann in Heiligenstadt, ein Operntext: „Der Liebesring" von H. T. Schmid in München, die Musik dazu von Krämer in Augsburg u. s. w.). Fünf Preise konnten nicht zuerkannt werden und vier sind noch unerledigt.

Vereins-Cassestand.

Einnahme.

	Gld.	Kr.
1. Aus voriger Rechnung (1859)	907	—
2. Eintrittsgeld (1860)	56	35
3. Jahres-Beiträge von Vereins-Mitgliedern	277	50
4. Mehrleistungen, Geschenke derselben	133	13
5. Verschiedenes (Zinsen u. s. w.)	39	45
Summe	1414	23

Ausgabe.

	Gld.	Kr.
1. Für Schreibbedarf	5	15
2. Druck- und Schreibkosten	58	29
3. Post- und Sendgebühren	50	34
4. Für Preise	200	—
5. Bedienung und Verschiedenes (dabei Begründung des Stockvermögens)	241	42
Cassenvorrath	858	23
Summe	1414	23

Mannheim, Ende Christmonats 1860.

Anhang zu den Statuten.

Wir haben im besten Erwägen einen Vermögensstock der Tonhalle gegründet, in welchen bis jetzt einhundert und fünfzig Gulden aus dem Vorrath der Vereinscasse von 1858 und 59, wie auch die Schenkung zweier Theilnehmer der Tonhalle geflossen sind, welche Beträge sich in der besonderen Verwaltung des Vereins-Mitgliedes Herrn Jos. Ant. Böhm, Handelsmannes in Mannheim, befinden.

Die Vermehrung dieses Stockvermögens, von dem die Uebersichten des Vereins (Satz 14 a) s. Z. Näheres mittheilen werden, geschieht:

a) durch die aus ihm sich ergebenden Zinsen;

b) durch freiwillige Beiträge, welche für ihn seiner Verwaltung oder dem Vorstande zukommen, und

c) dadurch, dass ihm aus den jährlichen Vorräthen der Vereinscasse je zwanzig Gulden vom Hundert zufliessen sollen.

Wenn der Vermögensstock mindestens 500 Gulden beträgt, so soll ein Theil seiner Zinsen nach Bedürfniss und dem Ermessen des Vorstandes mit zu Preisen verwandt werden, so dass es dann gestattet sein wird, jährlich drei Preise oder zwei für zwei grössere Werke auszusetzen.

Mannheim, am 10. des Christmonats 1860.

Der Vereins-Vorstand.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 31.** 5. August 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das deutsche Sängerfest in Nürnberg, am 20., 21., 22. und 23. Juli.

(Fortsetzung)

Wenn es eine Wahrheit ist, dass der Empfang der Gäste die Stimmung eines Sängerfestes wesentlich beeinflusst, so liess sich schon auf dem Bahnhofe dem Nürnberger Fest ein gutes Prognostikon stellen. Sollte aber Jemand über diesen Punkt noch nicht klar gewesen sein, so musste ihm sicherlich bei der Begrüssung des Sängerzuges vom Rathhause bis zur Festhalle der letzte Zweifel schwinden. Kopf an Kopf stand die Menschenmenge, aus freiem Willen breite Spaliere bildend, unermüdlich den Sängern den herzlichsten Willkomm zurufend, und den von diesen vertretenen Städten, deren Name auf den Vereinsfahnen vorangetragenen Standarten geschrieben war, weitschallende Hoch's zujauchzend. Diese herzlichen Zurufe waren aber nicht blosse Formalitäten, von den Gesetzen der Artigkeit geboten: sie waren vielmehr unverkennbare Zeichen und unwillkürliche Ergüsse einer gewaltigen Gemüthserhebung, einer Alles durchdringenden Freude. Eine mächtige, erhobene Stimmung hatte alle Herzen ergriffen, und der Deutsche fühlte sich glücklich, die Abgesandten der anderen deutschen Bruderstämme innig begrüssen und ihnen die Zeichen der Liebe und aufrichtigen Hochschätzung darbringen zu können.

Nach dem Maxfeld bewegte sich der grosse Zug, und am Ende dieses grossen Raumes, einer wenigstens 25 bayer. Morgen umfassenden, durch Rasenplätze und alte Linden- und Kastanienbäume zu einer freundlichen Anlage hergerichteten Fläche, befand sich die eigens erbaute Festhalle. Mehr als dreissig abgegränzte, zeltartig mit Leinentuch überdeckte Räume, umgaben das Maxfeld, und erwiesen sich als glücklich improvisirte und während des ganzen Festes vielbesuchte Wirthschaftslokalitäten, in denen auch die bei einem Volksfest unerlässlichen Musikbanden nicht fehlten, welche, unabhängig von den Productionen in der Festhalle, ihre mitunter recht guten Privataufführungen machten. Die Festhalle selbst, von Brettern errichtet, stellte sich dem überraschten Auge als ein Bauwerk von wahrhaft architektonischer Schönheit dar. In mittelalterlichem Styl und in grossen, wohlthuenden Verhältnissen aufgeführt, mit schönem Portal, Balkonen, Thürmchen versehen, unterbrochen von halbgothischen Fenstern, die, mit gemaltem Papier überzogen, bei abendlicher Beleuchtung der Festhalle dem Gebäude einen tempelartigen Ausdruck verliehen, geschmückt mit Fahnen und Blumenguirlanden, zeigte sich dieses Prachtwerk den in der Dämmerung heranziehenden Sängern wie das Phantasiegebilde aus einem Mährchen.

Der Eintritt für die Sänger war auf der dem Hauptportale gegenüber liegenden Seite. Zwei hohe Treppen führten auf das Podium, und unter demselben befanden sich, ausser dem unvermeidlichen Bierzapf, die Feuerwache nebst Spritze, sodann in abgeschlossenem Raume einige Matrazen, eine kleine Apotheke und in der Nähe derselben einige Aerzte. Man sieht hieraus, dass sich die Vorsorge des Festcomité's bis in's Detail erstreckte, und dass es seine Aufgabe nach allen Seiten hin zu lösen bestrebt war, schliesslich aber auch für seine Umsicht und aufopfernde Mühe die allseitigste dankende Anerkennung fand. Das Podium hatte zunächst dem Zuhörerraum eine Höhe von fünf Fuss und eine seiner Tiefe angemessene Steigung, so dass alle Sänger, deren sich 5800 eingefunden hatten, so wie ein ziemlich stark besetztes Orchester nicht allein bequem Platz darauf fanden, sondern auch von allen Seiten her den Dirigenten gut sehen konnten. Das Innere der Festhalle war in drei Schiffe abgetheilt, von denen das mittlere, zugleich das Höchste, oben in einem kleinen Aufsatze endigte, an dessen Seiten der ganzen Länge nach Glasfenster angebracht waren, durch welche die Halle ihr Licht empfing. Ueber den beiden Seitenschiffen befanden sich die Gallerien, und dem Podium gegenüber die Reservelogen. Leider waren die Glasfenster in der Höhe des mittleren Schiffes nicht zum Oeffnen und Schliessen eingerichtet, wodurch der Abzug der dicken, heissen Luft hätte bewerkstelligt werden können, und dieser Uebelstand machte sich gleich schon am Empfangsabend bemerkbar, da die Halle von Zuhörern überfüllt war, welche als Anerkennung der Bereitwilligkeit, womit sie die Gäste bei sich aufgenommen, für diesen ersten Abend Freikarten zum Eintritt in die Festhalle erhalten hatten. Die vielen Gasflammen, welche von grossen Lüstern herab die Halle beleuchteten, vermehrten auch ihrerseits die Hitze der Atmosphäre, und der in der Mitte des Parterre's angebrachte Springbrunnen konnte unter diesen Umständen nur seiner nächsten Umgebung einige Kühlung spenden.

Wir vermögen nicht die Zahl der am Empfangsabend in der Halle Anwesenden zu bestimmen; da letztere aber für 15,000 Menschen berechnet war, so dürfte die Annahme, dass wenigstens 10,000 Personen durcheinander wühlten, eher zu gering als zu hoch gegriffen sein. Die Anreden an die Sänger, Festgrüsse, Hoch's und wie derlei Ergüsse und theilweise unumgängliche Formalitäten noch Namen haben mögen, sind durch alle Tagesblätter bereits so zur Genüge gemeldet und besprochen worden, dass wir unsererseits uns damit begnügen dürfen, ihrer nur summarisch zu gedenken. Das Fest war nun eröffnet, und die Anwesenden drückten und schoben sich vorerst neben einander her, so gut es in dem Gedränge gerade möglich war; manche aber schoben sich baldigst zur Thüre und hinaus in's Freie, da ihnen die erstickend heisse Luft schier den Athem zu versetzen drohte. Die Mehrzahl aber, welche blieb, glaubte ihre Erfrischung in dem verzapft werdenden Bier finden und durch Beharrlichkeit sich an die tropische Atmosphäre gewöhnen zu können. Nach und nach liessen sich manche der anwesenden Vereine in Special-Vorträgen hören und ernteten theils wohlverdienten Beifall, theils succès d'honneur. An Bravorufen, Beifallklatschen und donnerndem Applaus hat es den musikalischen Productionen in Nürnberg überhaupt nicht gefehlt, von dem Empfangsabend an bis zum Schluss des Festes. Man kann sagen, dass diese Ehrenüberschüttungen durch die herrschende freudige Stimmung hervorgerufen, ja bedingt waren, und einen integrirenden Theil des Festes selbst bildeten. Wir denken, dass sämmtliche Vereine die gleiche Wahrnehmung gemacht haben, und dass sie sowohl, als auch die Componisten,

deren Arbeiten aufgeführt wurden, nicht unterlassen werden, bei ruhiger Bemessung der ihnen gebrachten Ovationen, diesen wichtigen Faktoren in gebührenden Abzug zu bringen. —

Am Sonntag, früh 5 Uhr, zogen Musikchöre, als etwas sehr verfrühte Reveille für die Sänger, durch die Stadt; war doch die Mehrzahl derselben nicht vor Mitternacht zu Bette gekommen, und hatten doch deren so viele die Lustbarkeiten der Nacht bis weit über das Morgenroth hinaus ausgedehnt! Uebel oder wohl, die Generalprobe zur ersten Aufführung hatte Morgens 7 Uhr zu beginnen, und erschienen auch einige Tausend Sänger nicht gerade mit militärischer Pünktlichkeit auf dem musikalischen Exercierplatz, und schlichen sie auch nur nach und nach heran, so konnte die Probe doch früher beginnen, als man nach den Anstrengungen des vergangenen Tages hätte vermuthen dürfen. Die Componisten der aufzuführenden Gesänge waren zugleich auch Dirigenten bei Probe und Concert. Sie wurden, je nachdem die Reihenfolge an sie kam, sämmtlich stürmisch begrüsst, einige aber noch stürmischer, Franz Lachner hingegen im Superlativ. d. h. am stürmischsten empfangen. Da diese Ehren- und Beifallsbezeugungen vor und nach dem Vortrag der betreffenden Gesänge stereotyp waren, so hatten wir die vorzüglichste Gelegenheit, die Gesammtwirkung der Rufstimmen gegen die der Singstimmen abzuwägen, und da wollte uns bedünken, als ob die ersteren im Gegensatz zu den letzteren eine ungleich stärkere und der grossen Sängeranzahl weit entsprechendere Wirkung hervorbrächten. Eben wollten wir zur Erklärung dieses Curiosums in Gedanken Alles recapituliren. was wir über Akustik gehört und gelesen hatten, als ein neben uns sitzender, schlichter Mann uns dieser Mühe überhob, und den Schlüssel zum Räthsel hergab. Er behauptete nämlich, zwar sehr wenig musikalisch gebildete Ohren zu haben, sich dagegen sehr scharfer Augen rühmen zu können, daher er auch ganz genau bemerke, dass viele der auf dem Podium befindlichen Sänger während der Productionen sich mit trappistischer Consequenz des Schweigens befleissigten, dagegen in den vielen Hoch- und Bravo-Rufen die ersehnte Gelegenheit zu erblicken schienen, den Beweis abzulegen, dass der liebe Gott auch ihnen sehr kräftige und solide Stimm-Mittel in die Kehle geschaffen habe. Mit Hülfe eines guten Operngucker konnten wir uns überzeugen, dass der Mann Recht habe. —

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Das Oratorium. Eine historische Studie von **Franz Magnus Böhme.** Leipzig bei J. J. Weber, 1861.

Die unter obigem Titel soeben erschienene Broschüre empfiehlt sich Künstlern und Kunstfreunden durch eben so anziehenden als belehrenden Inhalt. Der Verfasser hat es nämlich versucht, das Oratorium, eine Gattung von Tonwerk, welche heutzutage eine so hochwichtige Rolle in der musikalischen Welt einnimmt und von den vorzüglichsten Meistern früherer und gegenwärtiger Zeit mit den herrlichsten Schöpfungen bereichert wurde, dem Leser in seiner Entstehung und seiner allmähligen Entwicklung von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage vorzuführen. Wenn auch der Verfasser in seiner Einleitung zugibt, kein erschöpfendes Werk über seinen Gegenstand bringen zu wollen, so hat er doch bewiesen, dass ihn gründliche Forschungen zum Herrn seines Stoffes gemacht haben, und was er bietet, ist jedenfalls genügend, um uns ein klares Bild über die Entstehung, Entwicklung, Begriff und Wesen des Oratoriums zu geben.

Höchst interessant ist es für den Musikfreund, das Oratorium von seinen Uranfängen, welche schon in den Pilger- und Wallfahrtsgesängen aus der Zeit der Kreuzzüge, ja selbst in noch viel früher (im 4. Jahrhundert) erfundenen Wechselgesängen zu suchen sind, bis zu ihrer heutigen, so mächtig wirkenden Grossartigkeit in Form, Styl und Ausdruck zu verfolgen. Wir erfahren ferner, welche wichtige Rolle hiebei die geistlichen Schauspiele oder sogenannten Mysterien gespielt haben. welche bekanntlich auch die Entwicklungskeime unserer heutigen Schauspielkunst in sich trugen; wie diese geistlichen Komödien in die unflätigsten Possenreissereien ausarteten, und wie im 16. Jahrhundert der heilige Philipp von Neri in Rom seine von ihm gedichteten geistlichen Dramen in einem besondern Betsaale (lat. Oratorium) musikalisch aufführen liess, und nach und nach in Italien und Frankreich viele solcher Oratorien errichtete, in welchen jene religiös-dramatische musikalischen Darstellungen wiederholt wurden und endlich von dem Orte ihrer Aufführung den Namen Oratorium annahmen. Auch über die Entstehung des heutigen Recitativs wird der Leser belehrt, sowie über die gleichzeitig fortschreitende Entwicklung des Oratoriums und der Oper, welche anfänglich und lange Zeit in gleichem Style componirt wurden.

Nach der Darstellung von der Entwicklung des Oratoriums in Italien, werden die ältesten Spuren desselben in Deutschland verfolgt, wo neben den geistlichen Schauspielen vorzugsweise die Passionsoratorien in Aufnahme kamen, und seit der Reformation auch in der evangelischen Kirche sich einbürgerten. Es wird uns ebenso eine klare und ziemlich ausführliche Beschreibung der weitern Ausbildung des Oratoriums bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gegeben, bis im Anfange des 17. Jahrhunderts Heinrich Schütz den Grund zu unsern heutigen Oratorien durch seine eigenen Compositionen legte. Viele geschäftige Hände und Köpfe bauten auf dieser Grundlage weiter, bis Händel und Bach die vollendende Meisterhand anlegten.

Den alten Meistern Schütz, Bach und Händel, Gasse, Graun etc. reihen sich Mozart, Haydn und Beethoven mit ihren Oratorienwerken an, und wird namentlich auch die Entstehung und Entwicklung des sogenannten weltlichen Oratoriums geschildert.

Wir beabsichtigen keinen Auszug aus dem eben so klar als anziehend geschriebenen Schriftchen Böhme's zu geben, und erwähnen daher nur noch, dass demselben am Schlusse eine „Uebersicht sämmtlicher in Deutschland bekannt gewordener Oratorien, nebst Angabe der Entstehungszeit und des Componisten, beigegeben ist. Die Broschüre empfiehlt sich demnach durch Form und Inhalt den Freunden der Tonkunst, und wir wünschen derselben von Herzen recht allgemeine Verbreitung.

Methodik des Unterrichts im Orgelspiele, nach einem neuen, auf die höhere Ausbildung hinarbeitenden Systeme, von C. Albert Ludwig, Cantor zu Niedergebra in Thüringen. Nordhausen, 1861, Verlag von Adolph Büchting.

Ueber die Wichtigkeit der gründlichen Heranbildung tüchtiger, praktischer Organisten für die Kirche, welche nicht in virtuosenmässigen Künsteleien die ihnen gestellte Aufgabe suchen, sondern in einer würdigen, formenrichtigen Behandlung der Orgel bei dem Gottesdienste, ist schon gar viel gesprochen und geschrieben worden. Der Verfasser der vorgenannten Methodik hat sich die lobenswerthe Aufgabe gestellt, Lehrern und Schülern einen sachgemässen, in praktischer Weise fortschreitenden und die richtigste und zweckmässigste Art des Studiums vorzeichnenden Weg zur Ausbildung wirklich praktischer Organisten anzudeuten, und wir müssen ihm zugestehen, dass er seine Aufgabe in dankenswerther Weise gelöst hat. Der angehende Orgelspieler, der in der vorgeschriebenen Art seine Studien, natürlich unter der Aufsicht eines praktisch gebildeten Lehrers, gründlich und gewissenhaft verfolgt, wird bei entsprechenden natürlichen Anlagen ein tüchtiger Organist werden, der im Präludiren wie im Begleiten des Chorals, im Fugenspiel wie im freien Phantasiren gleich fest im Sattel sitzt, und sich in allen vorkommenden Fällen geschickt zu helfen weiss. Schade nur ist es, dass es dem Verfasser nicht beliebt hat, die letzten Abschnitte seiner Theorie über Fugenspiel und freies Orgelspiel auch praktisch zu erläutern, was für Lehrer und Schüler, die seiner Anleitung folgen wollen, gleich wünschenswerth erscheinen dürfte.

Nachrichten.

Mainz, 1. August. Der allgemein hochgeachtete Chef des Musik-Verlags von „B. Schott's Söhnen“, Herr Franz Schott, feierte am 30. Juli seinen fünfzigsten Geburtstag, was seinem Arbeiter-Personal, welches aus mehr als 100 Personen besteht und ihm mit wohlbegründeter Liebe und Verehrung zugethan ist, Veranlassung gab, ihm als dauerndes Zeichen dieser Gefühle einen schönen silbernen Pokal mit passender Inschrift zu verehren. Herr Schott gab denselben dagegen ein grosses Fest, welches im festlich geschmückten Hofraume des Etablissements bei einem fröhlichen Mahle mit Gesang, Musik und Tanz, begleitet von den herzlichsten Reden und Toasten, in schönster Ordnung und grosser Heiterkeit gefeiert wurde. Dass Hr. Schott an demselben Tage vor siebzehn Jahren mit seiner Gattin, welche als vorzügliche Pianistin auch in weitern Kreisen die ehrenvollste Anerkennung geniesst, vermählt wurde, gab eine weitere freudige Veranlassung für den Ausdruck der dankbarsten Ergebenheit von Seite seines Personals, die sich zum Enthusiasmus steigerte, als Hr. Schott den Vorsatz aussprach, die Summe von 1000 fl zur Gründung eines Pensions- und Invalidenfonds für arbeitsunfähig gewordene Mitglieder seiner Offizin beitragen zu wollen. Am vorhergehenden Abende war Hr. Schott von der hiesigen Liedertafel, die in ihm ihren langjährigen und ihren Interessen mit grossem Eifer sich widmenden Präsidenten verehrt, mit einer glänzenden Serenade, unter der Direktion des Hrn. Rühl überrascht worden. Möge es Hrn. Schott vergönnt sein, noch viele Jahre an der Spitze seines Etablissements zu stehen, das in Bezug auf Grossartigkeit des Betriebs und auf die enorme Ausdehnung seiner auswärtigen Verbindungen, welche sich über den ganzen Continent, England und Amerika erstrecken, von keiner ähnlichen Anstalt in Europa übertroffen wird. —

Wiesbaden, 8. Juli. Gounod's „Faust“ ist gestern endlich zum ersten Male auf der hiesigen Bühne aufgeführt worden. „Faust“ hat auch hier, wie in Darmstadt und Mainz, den entschiedensten Erfolg gehabt. Das Haus war gedrängt voll, trotz der hohen Preise, und wir bemerkten unter dem Publikum viele musikalische Notabilitäten aus Nähe und Ferne. An der Ausstattung der Oper ist auch hier nichts gespart worden; sie sah im Wesentlichen der in Darmstadt und Mainz durchaus ähnlich und Hr. Maschinenmeister Brandt von Darmstadt hat auch hier die neuen Maschinerien zu der Palast- und Schlussscene des 5. Akts angefertigt und wurden dieselben denn auch verdientermassen mit stürmischem Beifalle begrüsst. Das scenische Arrangement war ganz trefflich; die musikalische Aufführung konnte durchaus befriedigen und macht dem Herrn Kapellmeister Hagen alle Ehre, denn einige wenige Schwankungen abgerechnet, griff Alles sehr gut ineinander. Am meisten waren wir natürlich auf das Gretchen der Frau Deetz gespannt und wir freuen uns, dieser Leistung das unbedingteste Lob spenden zu können. Die Ueberraschung war eben so gross wie allgemein und drückte sich in rauschendem Beifalle und viermaligem Hervorrufe der jungen, hübschen Sängerin aus. Herr Schneider war der beste Siebel, den wir bis jetzt gehört, und verdiente den ihm gespendeten Beifall vollkommen. — Von Herrn Caffieri als Faust hatten wir mehr erwartet, namentlich dem Naturell seiner Stimme entsprechend, im dritten Akt mehr lyrischen Schmelz, er coquettirte etwas allzuviel mit seinen brillanten hohen Tönen, allein im Ganzen machte er doch mit seiner schönen Tenorstimme und der angenehmen Art seines Vortrags einen guten Eindruck. Hr. Klein leistete als Mephistopheles nichts von Belang. Die beiden kleinen Rollen waren durch Fr. Hagen und Hrn. Abiger entsprechend besetzt. Die Chöre gingen sehr gut; ganz imposant war der Soldatenchor, der denn auch Dacapo gesungen werden musste. (N. B. M.-Z.)

*** In Gotha sowie in Hamburg wird die Saison mit Gounod's „Faust“ eröffnet werden; ebenso wird diese Oper in Mannheim im kommenden Herbst zur Aufführung kommen.

*** Die Neue Frankf. Ztg. meldet, dass Kapellmeister Ignaz Lachner die erledigte Stelle des Theaterkapellmeisters erhalten hat. Hr. Wm. Speyer soll aus dem engeren Verwaltungsausschuss des Theaters ausgetreten sein. — In einer Generalversammlung des Rühl'schen Gesangvereins wurde der Organist an der Paulskirche, Hr. Friedrich, zum Musikdirector des Vereins gewählt. Hr. F. soll ein sehr begabter Künstler sein, und hat bereits nach Messer's Ableben, dessen Schüler er ist, viele Stimmen als dessen Nachfolger im Cäcilienverein für sich gehabt. —

*** Die „Süddeutsche Zeitung“ schreibt aus München: Die Aufführung der Oper „Orpheus und Euridice“ von Christoph Ritter v. Gluck konnte in München zu einem Ereigniss von historischer Bedeutung werden, hätte damit die Theaterdirektion nur noch ein Jahr gewartet: in diesem Falle war nämlich das 100jährige Jubiläum der Opernreformation nicht passender zu begehen, als dass man dies Erstlingswerk der neuen grossen Epoche zum erstenmal in Scene gehen liess. Im Jahre 1762 wurde Orpheus als Oper in 2 Akten mit dem italienischen Text des Calzabigi zum erstenmal aufgeführt zu Wien im Theater nächst der Hofburg. Die Entschiedenheit, womit der deutsche Tonsetzer schon in diesem Werke dem Formalismus der in voller Blüthe stehenden italienischen Oper entgegentrat, schlug, wenn nicht schnell, doch sicher durch, und nachdem der Reformator mit seiner „Alceste“ weit grössere Erfolge errungen, sehen wir ihn 1774 in der Seinestadt jenen siegreichen Kampf beginnen, der von den bedeutendsten Männern der Zeit mit weit grösserer Erbitterung geführt wurde, als heutzutage ein analoger Streit über das musikalische Drama der Zukunft. Sobald dann trotz der feindlichen Angriffe die Vortrefflichkeit der „Iphigenie in Aulis“ ausser Zweifel gestellt war, sah sich Gluck veranlasst, den Orpheus nach einer Uebersetzung und Umarbeitung des Moline, welcher sich ziemlich genau an eine schon im Jahre 64 durch Favart besorgte Pariser Ausgabe hielt, für das dortige Personal einzurichten. Die Altparthie (Orpheus) musste für einen hohen Tenor punktirt und den Sängern zu Gefallen Bravourstellen, ja ganze Arien eingeschaltet werden, welche, als den Gluck'schen Anschauungen vom Drama widersprechend, das Werk gerade nicht verschönern mochten. Auch die (schon in jener Ausgabe vorgenommene) Eintheilung in drei Akte war besonders für den äusseren Effect nicht zum Vortheil. So kann z. B. der Entschluss des Orpheus, in die Unterwelt zu gehen, vermöge der Kürze des Ausdruckes keinen effectvollen Aktschluss bilden; dagegen wäre der Eindruck der Furienchöre ungleich tiefer und erschütternder, wenn (nach Calzabigi's ursprünglicher Anlage) der Akt mit jener grossartigen Scene schliessen würde, wo Orpheus mit seinem Gesang die stygischen Unholde zum Gehorsam zwingt.

Soll sich die an rührenden und gewaltigen Scenen überreiche Oper in unsern geänderten Zeiten fest auf dem Repertoire erhalten, so wäre vor Allem nöthig, dieselbe entweder mit einigen Kürzungen wieder in die zwei Akte des Calzabigi, oder — so frevelhaft dieser Vorschlag auch allen Enthusiasten und Puristen klingen mag — mit noch grösseren Strichen nach dem Vorgang der heutigen Pariser Oper gar in einen Akt zusammenzuziehen. Denn trotz aller Kraft des dramatischen Ausdruckes, trotz aller Tiefe und Wahrheit der Empfindung, trotz jener unsterblichen Schönheiten, welche Gluck in den Scenen der Unterwelt entfaltet, konnte er mit seinen drei Personen, wovon zwei im Grunde beständig klagen, die Klippe einer gewissen Monotonie nicht umgehen, und wir müssen unumwunden gestehen, dass wir den begeisterten Applaus, womit das Werk bei der ersten Aufführung besonders nach dem ersten Akt begrüsst wurde, weniger dem geläuterten Kunstsinn des Publikums, als dessen fast naiver Verehrung seines Lieblings zuschreiben, der an diesem Abend zum ersten Mal mit Pfeil und Bogen erschien. Der Umstand, dass bei der ersten Wiederholung die Räume des Parterre's ziemlich leer waren, ist nicht geeignet, unsere Ansicht zu widerlegen.

Ueber die Aufführung selbst müssen wir vor Allem sagen, dass das Orchester — Dank Lachner's energischer Direktion — vorzüglich war. Insbesondere war die starke Besetzung der Streichinstrumente, welche Lachner in den Gluck'schen Opern überhaupt anzuwenden pflegt, von kolossaler Wirkung; das Echo in Orpheus' Klagelied (1 Akt) wurde mit frappirender Täuschung gegeben und die Soli der Flöte und Oboe mit poetischem Ausdruck vorgetragen. Nur das allgemeine Pizzicato in der Ariette des Eros bedurfte genauerer Aufmerksamkeit der Einzelnen auf den

Dirigenten. Die Chöre waren exact einstudirt und konnten bei der ihnen innewohnenden Kraft ihre Wirkung nicht verfehlen.

Den Orpheus des Frl. Stöger wollen wir zwar nicht dem einer Johanna Wagner an die Seite stellen, welche in dieser Rolle durch ihre schöne Altstimme, die Poesie ihrer Auffassung und ihre imposante Erscheinung das Berliner Publikum zum Entzücken hinriss; aber wir dürfen deswegen ihre Leistung nicht gering schätzen. Im Gegentheil muss man lobend anerkennen, dass Frl. Stöger die Rolle mit Fleiss und Liebe einstudirt hat und sie, soweit ihre Mittel reichen, in Ausdruck und Declamation dem Sinne des Componisten getreu wiederzugeben suchte. Fr. Diez gab die Euridice mit ungemeiner Wärme und Empfindung. Gesang und Spiel des Frl. Stehle als Eros waren sehr artig, jedoch nicht so hervorragend, dass der enorme Beifall, der ihr gezollt wurde, motivirt gewesen wäre. Eine so unbedingte Vorliebe wäre der sichere Weg, ein noch weit grösseres Talent zu verziehen. Doch trauen wir der jugendlichen Künstlerin so viel Verstand und Selbstbeherrschung zu, dass sie an Jahre denken wird, in denen nicht mehr persönliche Anmuth, sondern nur die künstlerische Vollendung zur Sprache kommt. Ist sie dann noch der Augapfel des Publikums, so hat sich ihre Kunst als ächt bewährt. — Ueber das Balletarrangement und die Costümirung der stygischen Ungeheuer wurde in einem hiesigen Blatte bereits das richtige Urtheil gefällt. Das Gerathenste wäre wohl, da die Tradition der antiken Pantomime gänzlich untergegangen zu sein scheint, hier den Tanz ganz wegzulassen und Gluck's herrliche Tonmalerei als Entreakt zu verwenden.

*** Henry Hugo Pierson hat in letzterer Zeit mehrere Gesänge herausgegeben, welche wirklich so gezündet haben, wie National-Lieder zünden sollen. Erst kürzlich wurde in London wieder sein „The mariners of England" bei der von den europäischen Gesandten und vielen Peers und hohen Staatsbeamten gehaltenen Versammlung zum Besten der in London in Noth lebenden Ausländer, unter Benedict's Leitung von der Choralgesellschaft mit grossem Enthusiasmus aufgenommen. Der schwedische Gesandte Graf Platen äusserte in seiner Rede, dass ihm dieses schöne Lied das Herz innigst bewegt habe.

In Deutschland ist dieses Lied unter dem Titel: Beharrlich bekannt, und erst kürzlich wieder in Berlin von dem Opernverein der rühmlichst bekannten Gesanglehrerin Frau Maria Burchart vorgetragen, mit grossem Beifall von den Zuhörern aufgenommen worden.

Allgemeines Programm der Tonkünstlerversammlung zu Weimar.

Vom 5. bis 7. August 1861.

Erster Tag, Montag den 5. August.

Früh 9 Uhr: Eröffnung der Versammlung im grossen Saale des Stadthauses. Berathung und Abstimmung über die Satzungen des deutschen Tonkünstler-Vereins.

Nachmittags 4 Uhr: Aufführung von Beethovens Missa solemnis in der Stadtkirche zu Weimar durch den Riedel'schen Gesangverein (aus Leipzig), den Montag'schen Gesangverein (aus Weimar) und die Grossherzogl. Weimar. Hofcapelle, unter Mitwirkung auswärtiger Künstler.

Die Soli gesungen von Frau Dr. Reclam und Frl. Lessiak aus Leipzig, Hrn. Dr. Geyer, Domchorsänger aus Berlin und Hrn. Hofopernsänger Wallenreiter. Die Orgelpartie vorgetragen von Hrn. Organist Gottschalg, das Violin-Solo ausgeführt von Hrn. Dr. Damrosch.

Dirigent: Hr. Musik-Dir. Carl Riedel.

(Hauptprobe: Sonntag, den 4. August, Nachmittags 4 Uhr.)

Abends 8½ Uhr: Gemeinschaftliches Fest-Souper.

Zweiter Tag, Dienstag den 6. August.

Früh 8 Uhr: Hauptprobe zum zweiten Fest-Concert, im Grossherzogl. Hoftheater (dem Publikum nicht zugänglich).

Vormittags 11 Uhr: Fortsetzung der Berathungen über die Satzungen des deutschen Tonkünstler-Vereins, im grossen Saale des Stadthauses.

Nachmittags von 3 bis 6 Uhr: Besuch der Sehenswürdigkeiten Weimar's.

Abends 7 Uhr: Zweites Fest-Concert, im Grossherzogl. Hof-Theater.

Erster Theil.

Prolog.

Ouverture und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Franz Liszt, ausgeführt vom Montag'schen Singverein, dem Grossherzogl. Hofopernchor, der Weimarischen und Jenaischen Liedertafel und der Grossherzoglichen Hofcapelle, unter Mitwirkung auswärtiger Künstler und kunstgeübter Dilettanten.

Die Soli gesungen von Frau Capell-M. Wettig, Frl. Lessiak und den HH. Hofopernsängern Meffert, Knopp, v. Milde und Wallenreiter; der verbindende Text von Richard Pohl, gesprochen von Hrn. Hofschauspieler Lehfeld.

Dirigent: Hr. Musik-Dir. Carl Stör.

Zweiter Theil.

„Eine Faustsymphonie" nach Goethe, in 3 Charakterbildern:
1. Faust,
2. Gretchen,
3. Mephistopheles und Chorus mysticus

von Franz Liszt.

Das Tenor-Solo gesungen von Hrn. Hofopernsänger Meffert.

Dirigent: Hr. Hans v. Bülow.

Nach dem Concert gesellige Zusammenkunft.

Dritter Tag, Mittwoch den 8. August.

Früh 8 Uhr: Hauptprobe zum dritten Fest-Concert, im Grossherzogl. Hoftheater (dem Publikum nicht zugänglich).

Nachmittags von 2 bis 4 Uhr: Besuch der Sehenswürdigkeiten Weimar's.

Von 4 bis 6 Uhr: Schluss der Berathungen über die Satzungen des deutschen Tonkünstler-Vereins, im grossen Saale des Stadthauses.

Abends 7 Uhr: Drittes Fest-Concert, im Grossherzogl. Hof-Theater. Aufführung von Manuscriptwerken von Componisten der Jetztzeit.

Dirigenten: Hr. Musik-Dir Lassen und die Autoren der aufzuführenden Werke.

Das specielle Programm wird beim Beginn der Versammlung ausgegeben.

Nach dem Concert gesellige Vereinigung im Stadthaus-Saale.

Während der Festtage sind von verschiedenen auswärtigen und Weimarischen Fabriken: Pianoforte, Harmonichorde, Saxophons, Streich-Instrumente etc. zur Ansicht und zum Verkauf im Parterre-Locale des Rathhauses ausgestellt. Zum Besuch berechtigen die Mitgliederkarten. Für das Publikum werden Eintrittskarten gratis auf dem Bureau vertheilt. (N. Z. f. M.)

Berichtigungen

zu dem Aufsatze: „F. J. Kunkel's Kritik der Musikschule zu Frankfurt a. M." in Nr. 28 und 29 d. Z.

Nr. 28, 1. Sp., Z. 7, nach Angehörigen schalte ein: „der Schüler".
„ „ „ 35, statt einer plötzlichen lies „jener urplötzlichen".
„ 2. Sp., „ 23, statt alles lies „Alles".
„ S. 110, „ 6, statt näheren lies „Näheren".
„ „ „ 24, statt und lies „oder".
Nr. 29, 2. Sp, Z. 1 der Anmerkung statt ja lies „je".
„ S. 114, „ 28, nach halten schalte ein „sollten".
„ „ „ 45, statt Ansicht lies „Absicht".

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 32.** 12. August 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 Kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das deutsche Sängerfest in Nürnberg, am 20., 21., 22. und 23. Juli.

(Fortsetzung)

Wir wollen keine Muthmassung darüber anstellen, ob die genannten hartnäckigen Schweiger in der That des Singens unkundig oder nur ausnahmsweise nicht im Stand gewesen sind, ihre Partie wirksam mitzusingen, da, nach vielfach ausgesprochener Klage, die Zuschickung der betreffenden Noten Seitens des Festausschusses so spät erfolgt ist, dass nur wenige Vereine es ermöglichen konnten, in der knapp zugemessenen Zeit die vielen Stücke ordentlich zu lernen. Immerhin ist es dankbar anzuerkennen, wenn die Unfähigen sich bescheiden und schweigen, und so nur allein konnten bei den Aufführungen in Nürnberg besonders bemerkbare Schwankungen und Chor-Irrthümer vermieden werden. Bei dieser Gelegenheit sei es übrigens den Männer-Vereinen an's Herz gelegt, etwas strengere Disciplinen bezüglich des Probenbesuches bei sich in Geltung zu bringen. Wir unterschätzen keineswegs das Gewicht eines gesellschaftlichen Talentes, und wissen auch sehr gut, dass manche Persönlichkeiten den Vereinen kräftige Stützen sein können, auch wenn ihre Gesangesleistungen schwach sind; gleichwohl ist es leider eine nur zu häufig vorkommende Thatsache, dass Mitglieder von Gesangvereinen sich mehr als nachlässig im Besuch der regelmässigen Proben erweisen. Sie sind theils zu bequem und allzu leidenschaftliche Anhänger des allabendlichen dolce far niente, theils, auf ihre, oft nur sehr mittelmässigen musikalischen Fähigkeiten pochend, glauben sie sich des regelmässigen Probenbesuches eigenmächtig entbinden zu dürfen, und erscheinen dann in Generalprobe und Aufführung, ohne auch nur das Mindeste von den vielen Verabredungen zu wissen, welche zwischen Dirigenten und Ausführenden getroffen wurden. Auf diese Weise wird dem ernsteren Streben in den meisten Vereinen Hand und Fuss gebunden, und nicht wenige derselben werden sich gestehen müssen, dass sie aus dieser leidigen Ursache heute noch gerade so gut oder so schlecht singen, als vor zwanzig Jahren. Da man selten eine Gelegenheit hat vorübergehen lassen, die Sonnenseiten der Vereine zu präsentiren, so scheint es hohe Zeit, auch einmal deren Schattenseiten zu beaugenscheinigen. Wir glauben daher, durch Hervorhebung eines wesentlichen Uebelstandes keineswegs eine abseits liegende Zwischenbemerkung gemacht zu haben, hoffen vielmehr, dass dieselbe gebührende Beherzigung finden werde, und versprechen dagegen, in der Folge noch auf mehrere Mängel aufmerksam zu machen, deren Beseitigung durch wohlberechtigte erhöhete Ansprüche an die musikalischen Leistungen der Vereine dringend geboten ist.

Indem wir bereits zu Anfang unseres Berichtes durch Unterscheidung zwischen Sänger- und Musikfest den Massstab gegeben haben, wornach die Productionen in Nürnberg zu bemessen waren; indem wir ferner hervorhoben, dass die Tonstärke der Chöre nicht der auf dem Podium befindlichen Sängermasse entsprechend gewesen, wovon wir hier noch nachträglich die ungünstige Akustik einer mit Fahnen und Festons geschmückten bretternen Singhalle in Abzug bringen; indem wir bezeugen, dass wesentliche Schwankungen in den Gesammtchören nicht vorgekommen, glaubten wir Alles gesagt zu haben, was über den gesanglichen Theil des Festes zu sagen war. Das begleitende Orchester, obgleich fast durchgehends von secundärer Wichtigkeit, war dennoch nicht glücklich zusammengesetzt. Die Streichinstrumente waren von zu unbedeutender Wirkung gegen das dominirende und nicht sehr rein stimmende Blech, und die Holz-Blasinstrumente hatten theilweise unedlen, theilweise, z. B. die Hoboen, entschieden gemeinen Ton.

Wir wenden uns nun zu den Compositionen selbst, welche unter der Direktion ihrer Componisten zum Gesammtvortrag kamen. Mit wenig Ausnahmen drehten sich deren Texte um das deutsche Vaterland, und, beschützt von dieser Firma, zu deren Ehren das ganze Fest abgehalten wurde, konnte schon manche Waare Eingang finden, die bei anderer Gelegenheit zu leicht, vielleicht auch etwas wurmstichig wäre befunden worden. Alle Compositionen wurden weidlich applaudirt, und viele Tausende waren es, welche den betreffenden Componisten ihren Beifall zugeklatscht; wie darf sich da so ein armseliger Berichterstatter unterfangen zu sagen, dass sich unter all den Compositionen „für's deutsche Vaterland“ nicht eine einzige befunden, die einen neuen, gewaltigen Grundton angestimmt habe? Wir werden uns wohlweislich hüten, denn vox populi, vox Dei! Es geschieht eben uns Deutschen so selten, dass wir Erlaubniss erhalten, zusammen zu kommen und sagen zu dürfen, unser Vaterland sei uns lieb und werth, und wir wollten als Deutsche zusammen halten, wie es Brüdern einer Nation zukommt; wir sind nicht oft so glücklich, das Wort „Deutschland“ laut aussprechen zu dürfen, ohne gleich für Hochverräther erklärt zu werden, so dass man es uns wahrlich nicht verargen kann, wenn wir von der Gelegenheit profitiren und unserem zurückgedrängten Gefühl Raum geben; wir sind in der That nicht in der Lage, bei solchen glücklichen Momenten besonders wählerisch zu Werke gehen zu dürfen. So oft demnach in Nürnberg das Wort „Deutschland“ ertönte, so oft fand es seinen Wiederhall in den Herzen der Anwesenden und riss zur Begeisterung hin. Auch wir unsererseits konnten uns des mächtigen Zaubers dieses Wortes nicht erwehren, und jubelten mit den Anderen aus ganzer Seele, mochte auch Erfindung und Form der vorgetragenen Compositionen viel oder wenig zu wünschen übrig lassen. Jetzt, wo es uns obliegt, über den musikalischen Werth der letzteren ein nüchternes Referat zu bringen, finden wir uns freilich in eine fatale Klemme getrieben. Nicht, dass wir etwa in jenen erhebenden Momenten die Musik nur nebenbei angehört hätten; nein, wir haben im Gegentheil, aller Begeisterung zum Trotz, dieselbe mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgt! Nur können wir leider, vom Standpunkt der Kunst aus, von den meisten vorgetragenen Gesängen wenig Erfreuliches berichten, und es widerstrebt uns, aufrichtig gesprochen, an theilweise unbedeutende Erscheinungen, die zu glücklicher Stunde unter dem Sonnenstrahl einer gehobenen und nachsichtigen Stimmung über die Bühne gezogen sind, den Massstab der Kritik anlegen zu sollen. Suchen wir uns daher so gut als möglich zu helfen, und besprechen wir

nur die grösseren Arbeiten. Von den kleineren Vaterlandsstücken werden wir, mit geringer Ausnahme, nichts vermelden, und ihnen den Ruhm lassen, wenigstens die unschuldige Ursache gewesen zu sein, dass Deutsche dem Namen ihres Vaterlandes zugejubelt haben. Eine einzige Frage nur wollen wir hier noch stellen, nämlich: Hat eine einzige dieser kleinen, vom Comité ausgewählten und durch Tausende von Sängern vorgetragenen Compositionen wirklich einen so gewaltigen, erhebenden und durchgreifenden Eindruck auf Sänger und Zuhörer ausgeübt, dass durch sie, selbst ohne Einwirkung äusserer Umstände, die so sehr empfängliche Masse in der That zur Begeisterung hingerissen und ein Funken in den Herzen entzündet wurde, der nachhaltig fortglimmen wird? Wir unsererseits beantworten diese Frage entschieden mit: Nein! Und darum ist zu bedauern, dass man vorzugsweise neue, eigens für das Fest componirte, demnach reine Gelegenheitsgesänge zur Aufführung kommen liess, und bei der Auswahl die älteren Lieder vaterländischen Inhalts, deren Kraft sich schon öfters bewährte, und die zudem alle Vereine singen können, fast gänzlich ausser Berücksichtigung setzte. —

Die kurzen Betrachtungen, welche wir den grösseren in Nürnberg zur Aufführung gebrachten Tonwerken widmen werden, müssen uns zunächst zur „Sturmesmythe“ von Franz Lachner führen, welche Composition unbestritten den ersten Rang unter diesen einnimmt. Das Gedicht von Lenau ist gewissermassen ein Pendant zu Göthe's „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Zu Anfang Ruhe und Erstarrung, später Erwachen aus dem Todesschlummer und rascher Uebersprung in Bewegung und Feuer. So ist auch die Lachner'sche Composition, unbeschadet der darin gegebenen neuen Gedanken, mehr nur eine Paraphrase der Beethoven'schen Composition erwähnten Gedichtes. Beethoven hat jedoch mit gewohntem Scharfsinn erkannt, dass der Schwerpunkt in der bewegteren Abtheilung liegen müsse, daher er auch dem langsamen Satz gewissermassen nur den Zuschnitt einer Einleitung gegeben. Lachner hat dagegen die langsame Partie, im Verhältniss zum darauffolgenden Allegro, zu sehr gedehnt, und durch diese Unentschiedenheit die Totalwirkung bedeutend abgeschwächt. Wir wünschen, dass der geehrte Meister später an dem Eingangssatz noch einige Kürzungen vornehmen, und durch Herstellung einer gedrängteren Form seinem sonst so vorzüglichen Werk jene Vollendung verleihen möchte, welche ihm den Eintritt in alle Männervereine sichern würde.

Die Cantate von Ferd. Hiller: „An das Vaterland“, behandelt einen Text, der viel besser uncomponirt geblieben wäre, da er meist didaktischen Inhalts ist und gewissermasen einen kurzen Abriss deutscher Geschichte liefert. Erzählungen von den Kämpfen der Deutschen gegen die Römer, die sich nicht einmal des Vorzugs poetischer Sprache rühmen können, wie z. B.:

„Da lüstete des Römers Gier,
„Das grüne Land zu besitzen,
„Und wallen liess er sein Adlerpanier,
„Geharnischte Männer blitzen.“ —

mögen vielleicht bei Knaben noch etwas verfangen; Männern jedoch sind derartige Geschichtsabhandlungen unangenehme Gegenstände zum Singen. Der Weihrauch, der im weiteren Verlaufe dem vergangenen deutschen Kaiserthume gestreut wird, hat keinen guten Geruch, und gebildete Männer werden nur mit Achselzucken und mitleidigem Lächeln die Worte singen können:

„Es ging durch's Land ein lichter Glanz,
„Das war das deutsche Kaiserthum.“

Als ob man dabei nicht unwillkürlich an die unaufhörlichen Fehden in deutschen Landen, an Faustrecht und Tortur, an Intriguen zwischen geistlicher und weltlicher Macht, an Feudalherrschaft, an die Niederdrückung des Bürgerstandes, an die vollständige Knechtung des Bauernvolkes und an noch so manche Zustände denken müsste, vor denen uns jetzt graut!

Noch weniger erscheint die darauf der Betrachtung unterbreitete Zerrissenheit und Knechtung des deutschen Volkes als ein würdiger Gegenstand musikalischer Verherrlichung, und es ist jedenfalls eine arge Zumuthung für fünf Tausend deutsche Sänger, ihre Begeisterung an geschichtlichen Momenten erhitzen zu sollen, von denen man sich mit Widerwillen abwendet. Der geringe Rosenduft, welcher die unerquickliche Abhandlung zu Anfang und am Ende umweht, entschädigt noch lange nicht für die blutenden Wunden, welche uns die Dornen reissen, womit das ganze Gedicht überreichlich gespickt ist. Wo solcher Missgriff in der Wahl des Textes vorkommen konnte, da darf man auch nicht eine schwungvolle, begeisternde Composition erwarten. Wir zweifeln nicht, dass Herr Hiller bessere Texte auch besser zu componiren vermöge, können ihn aber versichern, dass er diesmal nur einen seiner eigenen Person geltenden succès d'éstime geerntet hat, und dass seine Vaterlandscantata um des Textes willen den meisten Sängern missfällig, und die Musik nicht geeigenschaftet war, deren Sympathien zu erwecken.

Der Hymnus von V. E. Becker beweist vor Allem, dass man recht wohl ein sehr schönes Lied componiren und dennoch in arge Verlegenheiten kommen kann, wenn die Meisterschaft sich an grösseren Formen bewähren soll. Diese stückweise Vermischung des polyphonen mit dem homophonen Satze, wie wir ihr in dem Becker'schen Hymnus begegnen, hat immer etwas sehr Bedenkliches, und ist ein Problem, das die hervorragendsten Meister kaum zu lösen vermochten. Wir haben die unbedingteste Verehrung für den polyphonen Satz, und wünschen nicht nur, denselben bei Männerchören mehr und mehr in Aufnahme gebracht zu sehen, sondern würden es auch im Interesse wahrer Kunst freudig begrüssen, wenn gar manche Componisten, die hinlänglich Beweise ihres Talentes abgelegt haben, sich der gründlichen Erlernung dieser wirkungsvollsten, obzwar schwierigeren und durch Natur-Anlagen allein nicht zu erlangenden Schreibart, angelegentlichst befleissigen wollten. Wir verlangen aber vor Allem consequente Durchführung, und weisen alle kurzen Anläufe, unmotivirte Einschiebsel, nichtssagende musikalische Redensarten, zerstückelte Rhytmen und alles Das mit Entschiedenheit zurück, was der klaren Darlegung eines Gedankens und seiner weiteren Entwicklung hemmend in den Weg tritt. Wir erwarten ausserdem noch, dass die Gedanken nicht abgenutzt seien, und dass namentlich die Motive zu fugirten Sätzen Bedeutung haben, und sich nicht in verbrauchten Tonfolgen ergehen, wie man sie sonntäglich auf jeder Dorforgel hören kann. Die Becker'sche Arbeit mag demnach gelten als ein Versuch in grösserer Form, und das ist immerhin ein dankenswerthes Bestreben, denn an grösseren, gehaltvolleren Arbeiten für Männerchor ist Mangel.

Ungleich bessere Arbeit, als die eben besprochene, zeigt sich in dem 23. Psalm von Jul. Otto, der zwar auch an etwas schwungloser Breite leidet, gleichwohl aber entwickelteren Styl erkennen lässt; womit aber keineswegs gesagt sein soll, dass dem Stoff diejenige reiche, erschöpfende Behandlung zu Theil geworden sei, welche man bei der Ausdehnung der einzelnen Sätze hätte erwarten dürfen. Monotonie der Rhytmen ist zunächst der Stein des Anstosses für Solche, die sich vorzugsweise in kleinerem Genre geübt und ihre Kraft nur ausnahmsweise an grösseren Arbeiten geprüft haben. Herr Otto würde wohl thun, seine Rhytmen recht unbefangen durchzusehen, und mit denen in den Arbeiten unserer grösseren Meister aufmerksam zu vergleichen, ingleichen auch zu versuchen, aus letzteren Anhaltspunkte für Harmonieplan und Motivsteigerung zu gewinnen, dann stünden auch im höheren Compositionsgenre eben so vorzügliche Erzeugnisse seiner Feder zu erwarten, als wir bereits so mancher schönen kleineren Composition von ihm uns erfreuen können.

Das in Otto's Psalm so häufig vorkommende Ueber- und Untersteigen der Singstimmen gibt uns Anlass, einige allgemeine Bemerkungen über Männergesang-Compositionen hier einzuschalten.

Die Wirkung eines gut gesetzten, vierstimmigen Männerchors ist ohne Frage eine mächtige und ergreifende, besonders wenn in der Ausführung das Stärkeverhältniss zwischen äusseren und mittleren Stimmen in sorgfältige Berechnung gezogen ist. Extreme Klimaten bringen auch extreme Stimmlagen hervor, mittlere Klimaten dagegen mittlere Stimmlagen. Es finden sich daher in Deutschland verhältnissmässig wenig tiefe Bässe und wenig prononcirte Contre-Alto's; wahrhaft hohe Tenore gehören aber bei uns ebensowohl zu den Ausnahmen, wie die entschieden hohen Soprane. Wir sind gewissermassen schon durch die Natur zu Repräsentanten des Juste milieu gestempelt. Der Wegfall extremer Stimmlagen verengt gar sehr den Raum für vierstimmigen Männer-

chor, und macht eine freie Führung der Stimmen nur durch zeitweiliges Ueber- und Untersteigen derselben möglich. Die Klangfarbe der beiden Tenore, sowie die der beiden Bässe, ist sich jedoch zu ähnlich, als dass nicht dieses Verfahren Unklarheit, oft auch Verwirrung im Gefolge haben sollte. Ferner sind die Tonschwingungen in den tieferen Lagen sehr langsam, und berühren einander, falls die Töne zu nahe beisammen sind. Es dürfte hieraus entnommen werden, dass naturgemäss der vierstimmige Satz bei Männerchören am wirksamsten in langsamem Tempo sei, und besonders dann, wenn die Stimmen durchsichtig, d. h. in möglichst weiter Entfernung von einander gehalten werden. Bei schnelleren Tonsätzen ist es rathsam, die Stimmen abwechselnd kurze Zeit pausiren zu lassen, wodurch dem denkenden Componisten noch ausserdem willkommene Gelegenheit zu Anwendung grösserer Polyphonie geboten ist. In grösseren Werken für Männerstimmen mit Instrumentalbegleitung stellt sich der vierstimmige Satz mehr hindernd, ermüdend und zum mindesten als überflüssig heraus. Der Componist quält sich mit ihm herum, muss um seinetwillen oft die schönsten Gedanken bei Seite setzen, und fühlt sich durch ihn an allen Ecken und Enden gehemmt. Mit einem Wort, in ausgeführteren, grossen Tonstücken wird der vierstimmige Satz bei Männercompositionen zum wahren Zunftzwang. Man bediene sich doch in diesem Falle des dreistimmigen Satzes, und lasse die Vierstimmigkeit nur stellenweise als Effecterhöhung eintreten, wie Cherubini es in seinem zweiten Requiem gethan, und man wird mit Staunen gewahr werden, wie viel freier der Geist sich bewegt, wenn er der lästigen Fessel einer überflüssigen Stimme enthoben ist. Alle erforderliche Harmonieausfüllung vermag ja das Orchester zu geben, und um wieviel durchsichtiger und wirkungsvoller klingt ein nur dreistimmiger Chor für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung! Wer das nicht glaubt, möge nur einmal den Chor Mozart's aus der Zauberflöte „O Isis und Osiris" vierstimmig setzen, und dann die Wirkung der Vierstimmigkeit gegen die der Dreistimmigkeit vergleichen. Die höchsten Muster für Männerchor hat Cherubini geliefert, und wenn gleich die Deutschen sich rühmen dürfen, die Erfinder und Verbreiter des neueren Männergesangs zu sein, so sollten doch alle Componisten von Cherubini lernen, wie man Chöre für Männerstimmen zu schreiben habe. —

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Auf Anordnung des Generalintendanten v. Hülsen sind der kgl. Bibliothek 468 Opern, welche nicht mehr gangbar oder in mehreren Exemplaren vorhanden, nebst den Dirigir- und Textbüchern überwiesen worden. Die Abtheilung der Musikalien ist dadurch ansehnlich vermehrt worden, wie der Staatsanzeiger meldet in seinem Berichte über die Geschenke, welche im vorigen Jahre der königl. Bibliothek gemacht worden sind. Ausserdem gingen der Abtheilung der Musikalien noch 20 Nummern zu, darunter von Herrn Julius Fischhof in Wien die Originalpartitur der Oper: „Il Rè pastore" von Mozart, so wie ein Brief Beethoven's. (Die genannte Festoper, nach einem Text von Metastasio, von Mozart in seinen Briefen als Serenade bezeichnet, ist nach der damaligen Mode der Festopern in concertmässiger Weise gehalten. Der Meister componirte sie als Jüngling bei der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian in Salzburg.)

Wien. Hr. Stigelli soll, wie man sich in Künstlerkreisen erzählt, definitiv für das Hofoperntheater engagirt sein, und zwar mit einer Jahresgage von 12,000 fl. Wenn sich das bestätigt, so darf man folgerichtig schliessen, dass das seit einiger Zeit angebahnte Ersparungssystem vollständig aufgegeben worden sei und das Operntheater sich wieder in so glänzenden pecuniären Umständen befinde, um auch dem Luxus der Reichen in Anschaffung kostspieliger Antiquitäten fröhnen zu können. Die Erneuerung des Contractes mit Hrn. Beck soll dieser Tage stattfinden. Wir würden uns gar nicht wundern, wenn dieser Künstler das Doppelte seines bisherigen Gehaltes verlangt.

London, 29. Juli. Es sind nun sieben Jahre, auf den Tag, dass Mme. Grisi dem englischen Publikum Lebewohl sagte. Eine unendliche Zuhörermenge drängte sich zu jener „Farewell-night". Man rief die Göttliche zwanzigmal hervor. Tausend Taschentücher wurden im Saale geschwenkt und die Bühne war mit Blumen überschüttet. Mme. Grisi schwankte über die Bühne, in Thränen gebadet und unter krampfhaftem Schluchzen. Norma nahm ihren Eichenkranz aus dem Haare und vertheilte die Blätter unter die Choristen und die Angestellten des Theaters. Am folgenden Tage brachten die Times und die andern grossen Journale einen Leitartikel, beginnend mit den Worten: — „Zum letzten Male also" ... und damit war Alles gesagt. Letzten Mittwoch nun hatten wir die achte Auflage von Grisi's Farewell, welches ein stehender Programmartikel für jede Saison des Coventgarden geworden ist

Der Saal war, wie beim ersten Male, überfüllt. Derselbe Aufwand von Hervorrufen, Taschentüchern, Blumen, Thränen und papiernen Eichenblättern, allein dieses Mal ist es, ich kann es fast nicht glauben, wirklich und wahrhaftig das letzte Farewell. Man sagt, der Director von Coventgarden habe bei dem Wiederengagement von Mme. Grisi und Mario seine Vorsichtsmassregeln genommen, und von Mme. Grisi ein formelles Versprechen, unterstützt von einer ordentlichen Conventionalstrafe, erlangt, dass sie auf keinem Theater in England mehr singen wird. Allein eine Conventionalstrafe zu bezahlen fällt einer Künstlerin nicht schwer, welche selbst nach 29 aufeinanderfolgenden Saisons hier immer noch mehr als eine Million verdienen könnte. Wir werden wohl sehen.

Die Vorstellung war ausgezeichnet; sie bestand aus dem ersten Akt der Norma und zwei Akten aus den Hugenotten; zwei Force-Rollen der Mme. Grisi. —

Mlle. Patti hat, wie vorauszusehen war, im Barbier ungeheuern Erfolg gehabt. Ihre Stimme ist so frisch und reizend, ihre Intonation ist von so untadelhafter Reinheit, sie scheint mit soviel Leichtigkeit die Schwierigkeiten zu überwinden, welche sie nach Gefallen in die Rossini'sche Musik einlegt, die ohnedies hinlänglich damit versehen ist; sie ist endlich so graziös, so schelmisch, so hinreissend, dass man nicht widerstehen kann. Das Ensemble war, wie man es in Coventgarden gewohnt ist. Für nächsten Samstag ist der Prophet angekündigt, mit Mme. Nantier-Didiée in der Rolle der Fides. —

*** Ein grosses Musikfest, angelegt in den nur in England herkömmlichen und durchführbaren riesigen Verhältnissen, findet am 27., 28., 29. und 30. August in Birmingham zum Besten des dortigen Haupt-Hospitals statt. An jedem der genannten Tage finden zwei grosse Concerte statt, von denen das eine immer um 11½ Uhr Morgens, das andere um 8 Uhr Abends beginnt.

Zur Aufführung kommen folgende Werke:

Am 27., Morgens: Elias von Mendelssohn.
Abends: gemischtes Concert, dessen Programm 22 Nummern enthält.

Am 28., Morgens: Samson, von Händel,
Abends: Die Schöpfung, von Haydn.

Am 29, Morgens: Messias, von Händel:
Abends: gemischtes Concert.

Am 30., Morgens: Die grosse Messe in D, von Beethoven, das Motetto Alma Virgo, v. Hummel, und Israel in Egypten, Oratorium von Händel;
Abends: Judas Makkabäus, von Händel.

Die Gesangs-Solis sind in den Händen der Damen: Titjens, Rudersdorff, Lemmens-Sherrington, Adelina Patti, Sainton Dolby und Palmer, sowie der HH. Sims Reeves, Montem Smith, Giuglini, Santley und Belletti. Ausserdem wirkt die Pianistin Miss Arabella Goddard und der Organist Stimpson mit. Die artistische Leitung ist Herrn Costa übertragen. Das Orchester zählt 140 Instrumentalisten, der Chor 340 Männer- und Frauenstimmen.

Der Eintrittspreis für einen reservirten Platz beträgt zu den Morgenconcerten 1 Pfd. St., zu den Abendconcerten 15 Sh., für nicht reservirte Plätze resp. 10 und 8 Sh.

Wir müssen gestehen, dass wir im Zweifel sind, wer mehr zu bewundern ist, ob die Mitwirkenden, welche diese 8 Concerte

nebst den nöthigen Proben zu prästiren haben, oder das Publikum, welches vier Tage nacheinander, und jeden Tag zweimal die Birminghamer Town Hall füllen und mit seinen Pfunden und Schillingen das jährliche Deficit in den Einnahmen des dortigen Spitals im Betrag von nur 3300 Pfd. St. (39,600 fl.) zudecken soll.

Wer sich Plätze bestellen will, hat sich an Mr. George Whateley Esqr., Waterloo Street, Birmingham, zu wenden, und wird dem ausgegebenen Programm zufolge auf das Beste bedient werden.

*** Der Mainthal-Sängerbund feiert am 18. August zu Darmstadt seinen dritten Sängertag. Ausser den 700 Sängern werden auch noch 200 Knaben- und Mädchenstimmen mitwirken, nämlich die unter der Leitung des Cantors Völsing stehenden Stadtschüler.

*** Der vortreffliche Violoncell-Virtuose Alexander Schmidt aus Moskau ist in Köln, wo er im vergangenen Winter so ausserordentlichen Beifall geerntet hatte, engagirt worden. Ebenso wurde an die Stelle Brambach's, der als Musikdirector nach Bonn ging, der ausgezeichnete Clavierspieler Isidor Seiss aus Dresden berufen, und werden beide Künstler ihre Stellen im kommenden Herbste antreten.

*** Der russische Componist und Violinvirtuos Alexis von Lwoff ist nach 25jährigem Wirken seines Postens als Director der kaiserl. Kapelle mit dem Ehrentitel eines „Senators und Maitre de la cour" enthoben worden. Sein Nachfolger ist der Geb. Rath Bachmétieff.

*** Wie wir erfahren, ist Anton Rubinstein während des Schützenfestes zu Luzern seiner in circa 2000 Silberrubeln bestehenden Baarschaft, seiner goldenen Uhr u. s. w. beraubt worden. Der Bestohlene hat, aus Unmuth über diesen ärgerlichen Zwischenfall, Interlaken, wo er noch längere Zeit zu verweilen gedachte, bereits verlassen und sich vorläufig nach Ostende begeben.

*** (Die Theaterdirectoren in Paris.) Wenn ein strebsamer dramatischer Autor einem Theaterdirector ein Stück übersendet, sieht er es oft niemals wieder, und wenn das geschieht, so ist es von einem Andern umgearbeitet und hat einen fremden Titel. So ging es Arsène de Sey und Flügelmann, Amédée Boudin, Eugène de Mirecourt und Gabriel. Zuweilen erhält der Verfasser nach Verlauf geraumer Zeit eine Einladung zum Herrn Director. Er eilt athemlos hin; der Director sagt ihm, das Stück sei angenommen, aber einige Aenderungen seien nöthig, und dazu müsse er sich einen erfahrenen Mitarbeiter gefallen lassen, dessen Antheil drei Zehntel des Honorars betragen würde. Der junge Aspirant willigt ein. Der Mitarbeiter lispelt ihm in die Ohren, der Director befinde sich in Geldverlegenheit und der Verfasser, dessen Stück so eben aufgeführt werden soll, kann nicht umhin, seinem Mitarbeiter das Honorar zu verbürgen. Gut. Das Stück wird gegeben; des Verfassers Anrecht besteht in zehn Procent von der Einnahme; der Director beansprucht vier Zehntel von diesem Rechte, der Mitarbeiter drei Zehntel, bleiben also drei Zehntel dem Autor. Aber auch diese bekommt er nicht. Sie sind bereits von dem Mitarbeiter zum Voraus in Beschlag genommen, welcher dem Contracte eine Clausel beigefügt hat, dass er, falls der Director ihn nicht bezahlt, das Autorrecht zu monopolisiren berechtigt ist. Der Director zahlt ihm natürlich ebensowenig einen Pfennig, als das Geld, für welches der arme Teufel dem Mitarbeiter gegenüber Bürgschaft geleistet. — Folge, das Stück ist aufgeführt, anstatt Geld zu bekommen, soll er bezahlen, und das Ende vom Liede ist, dass er in's Schuldengefängniss wandern muss, um dort über seine Erfahrung nachzudenken. — Man erzählt von einem Verfasser, welcher in Betreff seines Drama's sechs Monate auf eine Entscheidung wartete, nachdem man ihn versichert hatte, es sei acceptirt worden. Endlich ging ihm die Geduld aus und er drängte. Es wurde nachgesucht und endlich hinten im Büffet in Gesellschaft eines Stückes Gruyère-Käse, ranzigen Speckes und ferner noch unzähliger Cigarrenstummel gefunden. Ein Anderer klebte einige Blätter seines Manuscriptes mit Gummi zusammen. Nachdem es der Director einige Monate hatte, bat er sich noch vierzehn Tage Bedenkzeit aus, worauf es mit dem Bemerken zurückkam, dass es nach sorgfältiger Durchlesung zur Aufführung nicht als geeignet befunden worden wäre. Das Manuscript war jedoch gar nicht geöffnet worden. Der verstorbene Desnoyer wurde einst bei einem ähnlichen Falle ertappt, als er ein Manuscript mit dem Schreiben zurückschickte: „Es ist Anlage darin; aber Sie sind Ihrer Aufgabe noch nicht gewachsen; es fehlt Ihnen an Praxis. Es ist gut gemacht; aber es befindet sich zu viel darin, was eine Umarbeitung erfordern würde, um annehmbar zu werden." Das so kritisirte Manuscript bestand aber in einem Packet weissen Papiers.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 33.** 19. August 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Das deutsche Sängerfest in Nürnberg, am 20., 21., 22. und 23. Juli.

(Schluss.)

Nicht ohne effectvolle Einzelheiten ist der Hymnus „Frisch auf, frisch auf, zum Siegen!" von Neeb, Text nach dem Gedicht von Stoltze: „Nacht und Sonnenaufgang". Die Ueberschrift des Gedichtes belehrt uns, dass wir hier abermals einen Contrast zu erwarten haben, wie in der „Sturmesmythe" von Lachner, und wiederum fällt uns auch dabei Göthe's „Meeresstille und glückliche Fahrt" ein, nicht etwa wegen Gleichheit der Gedanken, sondern wegen der gleichen Absicht, durch die Kraft der Dichtung in wenig Strophen entschieden gegensätzliche Empfindungen hervorzurufen. Es ist keine Frage, dass bei solchem Anlasse die Musik eine sehr wirksame Unterstützerin der Dichtkunst werden kann, und die Wahl eines derartigen Textes zur Composition ist meistentheils eine glückliche zu nennen, vorausgesetzt, dass die Dichtung selbst sich in dem engsten Rahmen bewegt, und dass der Brennpunkt derselben an's Ende gelegt ist. Das betreffende Gedicht von Stoltze ist uns in seiner Urgestalt nicht bekannt; es will uns aber scheinen, als ob der Componist seinen Stoff nicht mit der nöthigen Umsicht ausgewählt habe, denn wir begegnen in seiner Arbeit drei durch Steigerung vorbereiteten Brennpunkten, die mit FF, sogar mit FFF bezeichnet, breit ausgedehnt und förmlich abgeschlossen sind. Wir sprechen hier von den Stellen:

1. Und von dem Walde und von dem Meere
   Wird es erschallen wie Posaunenschall,
   Der ganze Himmel wird erglühen,
   Die ganze Wölbung ob der Welt.

2. Es hebet an ein Jubelschall
   Mit tausend Stimmen überall,
   Und strahlend steigt herauf die Sonne,
   Sie naht, sie naht, sie naht —

3. Dann schmettert Trompeten darein,
   Wir Deutsche, wir ziehen zum Rhein!

Es liegt auf der Hand, dass durch Wiederholung der Effecte der Schwung einer Composition erlahmen muss und ihre Kraft gebrochen wird. In vorliegendem Falle hätte daher der Componist die Texteswoorte entweder anders auswählen oder so componiren müssen, dass er sicherer, unaufhaltsamer, das Ende mehr im Auge haltend, vorgeschritten wäre. Es ist nicht Jedermann gegeben, gleich Beethoven, nach den gewaltigsten Effecten noch einen viel gewaltigeren finden zu können, und Herr Neeb muss sich gewiss noch des unsicheren Gefühles bewusst sein, womit er nach den drei Knalleffecten (derartige Steigerungen vom Pianissimo bis zum Fortissimo, in Schöpfung und Jahreszeiten in geistreicher Weise zuerst angebracht, haben ihren widerwärtigen Culminationspunkt in der Gnadenarie gefunden, so dass wir immer, bei Herannahung eines solchen Unwetters, in Gedanken rufen: Gnade, Gnade!) den Coda componirte. Dieser Coda aber scheint uns, den Worten nach, in's Gedicht hineingeflickt zu sein, und wir erblicken darin nur eine Art von Coulissenreisserei, zu welcher Annahme uns der unisono singende, mit Triolen durch's Orchester begleitete, an Meyerbeer'sche Opern lebhaft erinnernde Chor vollkommen berechtigt.

Dass solche Parforce-Sätze dem ungebildeten Ohre gar anmuthig erklingen, ist uns nicht unbekannt; zugleich aber wissen wir auch, dass dem Componisten, welcher der Technik seiner Kunst mächtig ist, ganz andere, tiefer wirkende und dem ästhetischen Gefühl viel mehr zusagende Hülfsmittel zu Erreichung seiner Zwecke zu Gebote stehen. Herr Neeb hat sich als talentvoller Liedercomponist und als Verfasser manches schönen Männerquartetts bewährt, und hätte fürwahr nicht nöthig, sich Koketterien mit der grossen Masse hinzugeben, wenn er ernstlich gesonnen wäre, zu Behandlung grösserer Formen die nöthige Technik sich anzueignen, und aus den Mustern unserer Matadoren sich das Wesen eines gedrängten Styles klar zu machen. Bei einem so fleissigen und schöpferischen Manne, wie Herr Neeb, dürften unsere wohlgemeinten Winke nicht vergeblich sein; wir unterlassen es daher, uns über rhytmische Mängel und oft monotone Bewegung in seiner Composition des Weiteren zu verbreiten, und heben dagegen die darin bekundete Erfindungskraft und grosse Sangbarkeit auf's Nachdrücklichste hervor.

Von den in Nürnberg vorgetragenen kleineren Gesängen erwähnen wir rühmend des Festgesanges von Methfessel: „Welch herrliches Bild", und bezeichnen den „Frühlingsgruss an das Vaterland" von V. Lachner als ein durchaus schön und gut componirtes und wohldurchdachtes Quartett.

Alle übrigen Quartette hatten des Guten und Verwerflichen mehr oder weniger aufzuweisen; sie haben ihre Schuldigkeit gethan, oder hatten wenigstens die Absicht dazu, und wurden gut aufgenommen: „Mein Liebchen, was willst Du mehr?" —

Der Vormittag des 23. Juli ward zu einem Ausflug verwendet nach dem eine halbe Stunde von Nürnberg liegenden Dutzendteich (also genannt, weil an dieser Waldstelle früher zwölf Teiche waren), und nach dem etwas entfernteren Schmausenbuck. Der Frohsinn, welcher herrschender Genius des ganzen Festes gewesen, machte auch hier seinen unwiderstehlichen Zauber geltend, und mit vollster Ueberzeugung konnte man sagen: Anfang gut, Ende gut: Alles gut!

Am Nachmittag war noch eine Besprechung der anwesenden Vereinsvorstände in dem Rathhaussaale, wobei viel gesprochen, wenig erzielt, endlich aber doch beschlossen wurde, dass man die deutschen Sängervereine zu Provinzial-Sängerbünden vereinigen wolle. Zum Vorort wurde der Schwäbische Sängerbund erwählt. Am Dienstag Abend und Mittwochs früh flogen die Tauben davon.

Noch niemals hat ein Sängerfest solch reinen, nationalen Charakter an der Stirne getragen; es wird für Alle, die das Glück hatten, ihm beizuwohnen, eine hehre Erinnerung bleiben. Wir selbst erinnern uns kaum, erhebendere Tage erlebt zu haben, und wenn wir nicht das leidige Amt hätten, Berichterstatter für eine musikalische Zeitung zu sein, so hätten auch wir, gleich so vielen Anderen, die sämmtlichen musikalischen Compositionen,

und Productionen dankbar in den Sack gesteckt und immer und immer wieder ausgerufen: Das Nürnberger Fest war vergleichungslos schön: Ehre den Männern, die es in's Leben gerufen, Ehre Allen, die ihm beiwohnten und es verherrlichen halfen! —

Aus J. Haydn's häuslichem Leben.

Viele ausgezeichnete Männer waren unglücklich in der Ehe. Haydn steht in erster Reihe unter den zahlreichen Opfern einer unpassenden Verbindung. Hingerissen von einer plötzlichen romantischen Leidenschaft hatte er mit zweiundzwanzig Jahren eine junge Person geheirathet, welche ohne Zweifel sehr achtbar und mit schätzenswerthen Eigenschaften ausgestattet, jedoch von wunderlicher, anspruchsvoller und herrschsüchtiger Gemüthsart war. Er musste diese Grille theuer bezahlen, denn es verging selten ein Tag, ohne dass eine häusliche Scene zum Ausbruch kam, welche dem Meister von seiner zänkischen Ehehälfte bereitet wurde. Wir können darüber eine höchst pikante Anekdote mittheilen.

Haydn brachte bekanntlich die letzten Jahre seines Lebens in einem hinfälligen Häuschen in einer der Vorstädte Wiens zu; hier war er in der Einsamkeit seines Stübchens eifrig mit seinen Lieblingsstudien beschäftigt und legte die letzte Hand an seine unsterblichen Meisterwerke, und diese Ruhe und Einsamkeit wurde nur hie und da durch den Besuch eines Freundes oder irgend einer hervorragenden Persönlichkeit unterbrochen, welche der ausserordentliche Ruf des Meisters in dieses abgelegene Stadtviertel lockte.

Eines Morgens befand sich Haydn in seinem Gemache, als plötzlich ein unerwarteter Besuch sich bei ihm einstellte; es war Naumann, der berühmte Componist und Haydn's intimer Freund. Naumann hatte eben eine Reise nach London unternommen, und Haydn hatte ihn daher seit Monaten nicht gesehen; die beiden Künstler begrüssten sich daher mit den herzlichsten Worten und mit zärtlichen Umarmungen. Die Freude, das Glück, die Ueberraschung gaben einen besondern Ausdruck von Enthusiasmus und freudiger Erregung. Nachdem die erste Aufwallung vorüber war, setzte sich Naumann neben seinen Freund, und ging mit der ihm eigenthümlichen, anziehenden und leichten Beredsamkeit auf alle Einzelnheiten seines Aufenthalts in der Hauptstadt Englands ein. Er erzählte von den Clubbs, von Concerten, Theater. — Nachdem er seine lange und interessante Erzählung vollendet hatte, rief er:

— Mein Freund, das Wetter ist prächtig; wir wollen einen kleinen Spaziergang machen.

— Das ist unmöglich! antwortete Haydn.

— Wie? unmöglich! Deine Frau hat es Dir wohl verboten? erwiederte Naumann mit einem sardonischen Lächeln.

— Nein, wahrhaftig nicht, aber . . . .

— Geh' nur, ich sehe wohl, was es ist. Deine Frau hat Dir verboten auszugehen, und Du, immer unterwürfig und gehorsam, willst ihren Befehlen nicht ungehorsam sein. . . . Wahrlich, das heisse ich doch die Schwachheit zu weit treiben. Dein Benehmen, mein Lieber, ist vollständig lächerlich.

— Ich habe heute noch eine wichtige Arbeit zu vollenden.

— Das heisst, Madame Haydn will durchaus, dass sie vollendet wird. Sie hat bereits mit wunderbarer Genauigkeit ausgerechnet, was ihr jeder Tag, jede Stunde, jede Minute, die Du in Deiner Stube zubringst, eintragen müssen, und Du unterziehst Dich diesen tyrannischen Anforderungen. . . . Hast Du Dir durch Deine bedeutenden Arbeiten noch nicht das Recht erkauft, ein wenig Musse und Freiheit zu geniessen?

— Mein lieber Freund, Du hast gut reden, antwortete Haydn, wärst Du an meiner Stelle, so würdest Du es vielleicht ebenso machen, wie ich. Meine Frau ist von zänkischer Natur, ich weiss das wohl; allein wir sind vierzig Jahre verheirathet, und es ist nun einmal, wie es ist. Ich wüsste nicht, wie ich ihre Gemüthsart umändern könnte, und um in Ruhe zu leben, muss ich wohl manchmal nachgeben.

— Das heisst, Du musst i m m e r nachgeben.

— Heftige Scenen sind mir zuwider, und ich möchte sie um jeden Preis vermeiden. Ich wiederhole Dir, ich muss Zugeständnisse machen, um Frieden und Ruhe in meinem Hause zu erhalten.

Während Haydn seinem Freunde dieses erwiederte, hatte er sich dem Fenster genähert. Die Sonne glänzte in ihrer ganzen Pracht, die Atmosphäre war warm und durchsichtig, belebt von den strahlenden Lichtwellen, während die umliegende Landschaft ihre üppige Vegetation ausbreitete.

— In der That, sagte seufzend der Meister, das Wetter ist sehr schön, und ein Spaziergang wäre wirklich köstlich. Aber nein! es ist nicht daran zu denken, ein unüberwindliches Hinderniss . . . .

— Welch neues Hinderniss steht denn der Erfüllung Deines Wunsches im Wege?

— Lieber Freund, es ist eine Eigenthümlichkeit, eine Laune meiner Frau . . . Stelle Dir vor, damit ich in ihrer Abwesenheit nicht ausgehen kann, hat sie den Einfall gehabt, meine Schuhe einzuschliessen. Du siehst, dass dies eine ernstliche Schwierigkeit ist, an welcher jeder Emancipations-Versuch, jeder Drang nach Unabhängigkeit scheitern muss.

— Der Fall ist nicht so verzweifelt, als Du denkst, erwiederte Naumann; es handelt sich nur um ein Paar neue Schuhe, und das ist bald besorgt.

Und alsogleich sah man beide Freunde zu einem benachbarten Schuhmacher wandern. Haydn kaufte sich ein paar neue Schuhe, was im Augenblick geschehen war.

— Nun lass uns gehen! sagte Naumann.

Haydn war diesmal vollständig gerüstet, dem Zorn seiner Frau zu trotzen. Gereizt durch die Vorwürfe seines Freundes, wollte er sich durch einen entscheidenden Schlag dem tyrannischen Joche entziehen; er machte sich daher schnurstracks auf den Weg, ohne sich um das Geschrei zu bekümmern, welches sein plötzlicher Ausgang erregen würde, und mit dem Vorsatze, bei seiner Rückkehr zu zeigen, dass es ihm nicht an Standhaftigkeit und Energie fehle.

Die beiden Freunde überliessen sich mit Wonne dem Genusse ihres Spazierganges. Ihre Unterhaltung war lebhaft, begeistert, sprühend, Haydn sprach mit Enthusiasmus von Musik und Poesie, und als ihm dabei der letzte Menuet einfiel, den er componirt hatte, fing er mit wahrhaft jugendlichem Uebermuthe zu tanzen an, und sein Begleiter nahm an dieser Unterhaltung mit ebensoviel Anmuth als Beweglichkeit Antheil.

Unterdessen kam Frau Haydn nach Hause zurück, und war ebenso überrascht als aufgebracht, da sie ihren Mann nicht fand. Die zänkische Xantippe schrie, stürmte; als aber Stunde um Stunde verfloss, ohne dass der Schuldige erschien, sprang sie mit einem Satze aus dem Hause, durchsuchte die ganze Umgegend, und gelangte endlich zu dem Orte, wo die beiden Freunde ihre Sprünge machten.

Haydn war eben mit seiner Menuette fertig, als plötzlich seine Frau vor ihm stand. . . . . Bei diesem Anblick zerflossen seine guten Vorsätze; seine Träume von Freiheit, seine Anwandlungen von Unabhängigkeit verschwanden, und er stand da, unbeweglich, niedergeschlagen, versteinert. — Zu beschreiben, mit welchen Ausrufungen, mit welchen bittern Vorwürfen der Meister empfangen wurde, wäre unmöglich; kurz, nach einem tüchtigen Verweis von seiner zärtlichen Gattin kehrte er nach seiner Wohnung zurück, blass, reuevoll, zerknirscht und gedemüthigt.

Naumann aber, als er das verblüffte Aussehen und die klägliche Miene seines Freundes sah, entfernte sich, indem er in ein homerisches Gelächter ausbrach; **er war Junggeselle.**

Die französische Normalstimmung und deren Einführung in Oesterreich.*)

Zur Zeit, als diese in ihren Folgen für die Musik aller Art, namentlich aber für die Oper hochwichtige Angelegenheit zunächst in Angriff genommen wurde, und Gegenstand ernster Aufmerksamkeit für musikalische Kreise geworden, haben wir schon nicht ermangelt, die Adoptirung des französischen Normal-Diapasons in Oesterreich entschieden zu befürworten. Jetzt, wo die Sache für Frankreich bereits ihre vollständige Erledigung und praktische Durchführung erfahren, und man auch in Deutschland begonnen hat, sich ihr anzuschliessen, erscheint es dringend geboten, die Aufmerksamkeit abermals auf diesen Gegenstand hinzulenken. Ein in diesem Sinne geschriebener Aufsatz des Musik-Feuilletonisten der „Presse", der sowohl seiner Tendenz nach, das grosse Publikum für diese Frage zu interessiren, wie hinsichtlich der Motivirung und der schliesslich darangeknüpften praktischen Vorschläge unsern vollen Beifall verdient, äussert sich über die Angelegenheit folgendermassen:

„Diese Reform (nämlich die Einführung der herabgesetzten Pariser Normalstimmung in Oesterreich) liegt so sehr im Interesse der Musik und aller daran Betheiligten, dass wir uns billig wundern dürfen, wie noch keines unserer musikalischen Institute daran gedacht hat. Die ungemeine Wichtigkeit dieser Neuerung für die gesammte musikalische Praxis, ihr heilsamer Einfluss auf den Gesang, ja das civilisatorische Moment, welches in der endlichen Vereinigung aller europäischen Orchester in Einer unveränderlichen Stimmung liegt, dürfte es rechtfertigen, wenn wir in diese (dem Fachmusiker allerdings bekannte) Angelegenheit auch einen grösseren Leserkreis einführen.

Ueberall, wo Musik getrieben wird, haben zwei bedenkliche Erfahrungen sich festgestellt und immer empfindlicher geltend gemacht: für's Erste das allmählige, consequente H ö h e r w e r d e n der Orchesterstimmung, sodann die grosse Stimmungs-V e r s c h i e d e n h e i t in den musikalischen Hauptstädten.

Das allmählige Höherwerden der Stimmung seit 100 Jahren ist durch genaue Beobachtungen constatirt. An der grossen Oper in Paris ist seit Gluck die Stimmung um mehr als einen g a n z e n Ton gestiegen, so dass jetzt als A-dur klingt, was Gluck in G-dur schrieb und seine Sänger in G-dur sangen. Diese so erheblich gesteigerte Stimmung trägt ihrerseits wieder die Tendenz in sich, noch weiter in die Höhe zu gehen, so dass sie, sich selbst überlassen, vielleicht nach abermals 100 Jahren die Partituren älterer Meister unausführbar macht, und die sich überschreienden Singstimmen vollends dem Ruine zuführt. Die Schuld an diesem Höherstimmen tragen weder die Sänger noch die Tondichter, sondern zunächst die Instrumente. Die Stimmung kann nur machen, wer die Instrumente macht. Der verzeihliche Wunsch jedes Instrumentenmachers, seinen Pianos oder Geigen einen recht hellen, glänzenden Ton zu geben, lässt ihn zu dem Mittel einer höhern Stimmung greifen.**) Was aber der Einzelne auf wenige Schwebungen anlegt, wird im Laufe der Jahrhunderte zu einem bedeutenden Intervall. Am ärgsten gesündigt wird natürlich mit den Instrumenten für M i l i t ä r m u s i k e n, welche einen entscheidend grellen Ton, somit auch eine hohe Stimmung am besten vertragen.***) Die Nothwendigkeit, einem weiteren Erhöhen der Stimmung durch Feststellung eines unveränderliches Normaltones Einhalt zu thun, ist offenbar.

Diese Nothwendigkeit weist zugleich auf das zweite Bedürfniss hin, für die Zukunft nicht blos eine tiefere, eine unveränderliche, sondern zugleich eine allen musikalischen Ländern g e m e i n s a m e Stimmung zu erzielen.

Die Klage über die Verschiedenheit der Stimmungen ist eine alte, wenngleich der Einfluss dieser Differenz ehemals nicht so erheblich war, wie jetzt. In Italien unterschied man schon vor 100 Jahren, vom Tieferen zum Höheren aufsteigend: römischen, venetianischen und lombardischen Ton. Gegenwärtig hat von den musikalischen Weltstädten Petersburg die höchste Stimmung; die Wiener ist tiefer, noch tiefer die Pariser. Auch innerhalb desselben Landes stossen wir auf die grösste Ungleichheit. So besitzt Frankreich zwei Extreme: die ungewöhnlich hohe Stimmung in Lille und als eine der tiefsten die von Toulouse. Die Pariser liegt inmitten. In Deutschland spielt wohl jede Residenz aus einem andern Ton. Die höchste Stimmung in Deutschland hat Wien. Die praktischen Uebelstände dieser Ungleichheit sind nicht gering. Wenn ein Tenorist aus Karlsruhe bei uns gastirt, so muss er sich gewaltsam bei Stellen anstrengen, die er daheim mit Leichtigkeit singt. Noch übler daran sind die Pariser Sänger, die sich in Petersburg hören lassen.

Diese Uebelstände sind in dem Masse fühlbarer geworden, als die Ausübung der Musik zugenommen hat und die musikalischen Nationen in lebhafteren Wechselverkehr getreten sind. In dem modernen Musikleben herrscht überdies weder die reine Vocalmusik noch die reine Instrumentalmusik vor, sondern die Oper, also eine Mischform, wo der Sänger die wesentliche, bewegende Kraft bildet, jedoch fortwährend an die jeweilige Stimmung des Orchesters gebunden, ihr unterthan ist.

So sann man denn endlich auf Abhilfe, etwas spät allerdings, wenn man bedenkt, dass uns seit Jahrzehnten die Akustik treffliche Hilfsmittel an die Hand gegeben hat. Der erste Anstoss kam von Deutschland. Auf der Stuttgarter Naturforscherversammlung im Jahre 1834 stellte Scheibler den Antrag, eine unveränderliche Normalstimmung anzunehmen. Obwohl der Antrag die Zustimmung der gelehrten Welt fand, kam er doch, bei der Vielköpfigkeit unseres Vaterlandes, nicht zur praktischen Ausführung. Frankreich gebührt der Ruhm, diese Reform ernstlich in die Hand genommen und energisch durchgeführt zu haben.

Im Jahre 1858 setzte die französische Regierung eine Commission von Sachverständigen nieder, welche die Einführung einer gleichen Orchesterstimmung zu berathen hatte, zunächst also die Aufstellung eines Normaltons von bekannter, unveränderlicher Tonhöhe, welche sich aller Orten hin leicht und genau übertragen liesse. Diese Commission bestand aus dem Staatsrath Pelletier als Präses, den Componisten: Halevy (als Berichterstatter), Auber, Rossini, Berlioz, Meyerbeer, Thomas; den Professoren der Physik: Lissajons und Desprez; den kaiserlichen Theater-Vorständen Doucet und Monnais, endlich dem General Millinet für die Militärmusiken.

Diese Männer gingen nichts weniger als einseitig zu Werke. Obwohl ihr Auftrag nur dahin lauten konnte, für Frankreich eine gleichmässige Stimmung zu fixiren, mussten sie doch wünschen, den wohlthätigen Einfluss ihrer Arbeit über die Gränzen des eigenen Landes auszudehnen. Es sollte keine blos französische, sondern womöglich eine allgemeine musikalische Reform werden. Zu dem Ende veranlasste die Commission die grossartigste Enquête. Aus allen Ländern wurden die Vorstände der Conservatorien, die Kapellmeister der namhaftesten Operntheater, die vorzüglichsten Instrumentenmacher um ihre Meinung ersucht. Aus allen Weltgegenden wurden der Commission Stimmgabeln, als Repräsentanten der verschiedensten Orchesterstimmungen, eingesendet, dazu Vorschläge, Gutachten, vergleichende Tabellen u. s. w. Die Commission hatte fünfundzwanzig verschiedene Stimmungen, die sämmtlich heutzutage neben einander in Gebrauch sind, zu vergleichen und daraus die richtige zu wählen.

(Schluss folgt.)

---

*) Wir entnehmen folgende Betrachtungen den „Blättern für Theater, Musik und Kunst", da sie einen nicht genug zu beherzigenden Gegenstand behandeln, und nicht allein für Oesterreich, sondern für ganz Deutschland von gleicher Wichtigkeit sind. A. d. Red.

**) Schon der alte Prätorius klagt über die geringe Uebereinstimmung der Instrumentenmacher, deren jeder, ohne Rücksicht auf den andern, seine Instrumente in die beste Stimmung zu setzen versuche. „Denn je hoher ein instrumentum in suo modo et genere, als Zincken, Schallmeyen und Discantgeigen intonirt sein, je frischer sie lauten und raisonniren."

***) Die höchste der Pariser Commission bekannt gewordene Stimmung hat die Militärmusik der belgischen „Guides" Die österreichischen Militärorchester dürften ihnen jedoch kaum etwas nachgeben.

Nachrichten.

Chemnitz. Am 31. Juli hat der Orgelvirtuos Herr Karl August Fischer aus Dresden in hiesiger Jakobikirche ein Orgelconcert veranstaltet, in welchem mehrere Orgelstücke von S. Bach, Adagios für Violine und Orgel vom Concertgeber, Phantasie über B.A.C.H. von Liszt und eine Sonate für Orgel von A. Hänsel zur Aufführung gelangten. Die hervorragenden Leistungen Herrn Fischer's auf der Orgel, sowohl was die Reproduction fremder Werke als sein Compositionstalent betrifft, fanden warme und verdiente Anerkennung. Unglücklich war die Wahl der Hänsel'schen Sonate, einer verworrenen, gänzlich ungeniessbaren Composition. Uebrigens wurde der Concertgeber vom Musikdirector Schneider unterstützt, dessen Sängerchor ein Pater noster von Meyerbeer vortrug.

Wien. Die hervorragendsten Persönlichkeiten des Hofoperntheaters am Kärnthnerthor treffen seit Eröffnung der deutschen Oper allmählig wieder daselbst ein. Beck kam ruhmbeladen aus dem hohen Norden zurück, und soll in Stockholm bereits wieder für die nächste Saison zu einem Gastspiele engagirt sein. Ander's Urlaub wurde bis 15. August verlängert, und der Tenorist Stighelli, über dessen Gastspiel sich die Kritik nichts weniger als günstig ausgesprochen hat, soll demungeachtet für das Hofoperntheater engagirt sein. Mit dem Bau des neuen Hofoperntheaters wird es nun endlich Ernst; derselbe soll noch in diesem Monate begonnen und wo möglich bis zum Schlusse des Jahres die Fundamente fertig werden. —

— Die für das Grab des verstorbenen Sängers Staudigl bestimmte Colossal-Statue desselben schreitet ihrer Vollendung entgegen. Der Bildhauer Pilz hat den Kopf derselben nach einem Oelbilde modellirt, welches kurz vor dem Tode Staudigl's gemalt wurde. Die Statue wird von vier Engeln umgeben sein und auf einem Granitsockel ruhen.

*** Die nächste, bereits künftige Woche zur Aufführung kommende Novität des Wiener Hofoperntheaters ist Schubert's einaktige Oper: „Der häusliche Krieg" mit den Damen Kraus, Hoffmann, den HH. Mayerhofer und Walter. Dieser folgt Maillart's lyrische Oper: „Das Glöcklein des Eremiten". — Gegen das Engagement des Frln. Lichtmay im k. k. Hofoperntheater wird von Seiten der Direction des Prager Theaters, gegen welche Frl. Lichtmay seit einem Jahre contractbrüchig ist, eine Entschädigungsklage anhängig gemacht, so wie auch von dem Präsidium des Cartelvereins bei dem k. k. Oberstkämmereramte Protest gegen dieses Engagement eingelegt wird. Sind auch die k. k. Hofbühnen nicht im Cartelverbande, so ist es doch im Allgemeinen dieser Hofbühnen unwürdig, contractbrüchige Mitglieder zu engagiren; insbesondere aber, wenn der Contractbruch gegen eine österreichische Provinzbühne geschah.

*** Der Stadtrath von Triest hat eine Unterstützung für den Sohn des unglücklichen Componisten Ricci, welcher kürzlich in Prag gestorben ist, bewilligt. Diese Unterstützung wird den kaum sieben Jahre alten Knaben in den Stand setzen, seine musikalische Erziehung zu vollenden.

*** Frl. Geisthardt vom k. Theater in Hannover gastirt gegenwärtig in München mit vielem Glücke in Coloratur-Partien.

*** Der von dem deutschen Liederkranz in Newyork zum Nürnberger Sängerfeste abgeordnete Musikdirector, Herr Eisfeld, hat den Componisten F. Hiller und Fr. Lachner das Diplom als Ehrenmitglieder jenes Vereins überreicht.

*** Die von verschiedenen Musikzeitungen gebrachte Notiz, dass der Intendant des Stuttgarter Hoftheaters, Hr. v. Gall, durch Hackländer ersetzt und Hr. Eckart als Kapellmeister angestellt werden soll, wird von dem Stuttgarter Correspondenten der „Wiener Recensionen" in Zweifel gezogeen, indem wohl von dem fraglichen Intendantenwechsel die Rede gewesen sei, gegenwärtig aber Niemand an eine Veränderung glaube. Ebenso sei Hr. Kücken hohern Orts zu sehr protegirt, als dass man ihm einen so mächtigen Rivalen, wie Hr. Eckart ist, an die Seite stellen würde.

*** Abert in Stuttgart, der Componist von „Anna von Landskron", hat der Hoftheater-Intendanz in Berlin eine neue Oper eingereicht, deren Text einen neuen Mährchenstoff zum Sujet haben soll. Desgleichen hat Kapellmeister Schindelmeisser in Darmstadt eine neue Oper componirt, welche das Mährchen von der „schönen Melusine", bearbeitet von Dräxler-Manfred, zum Gegenstande haben soll.

*** Der jetzt als Kapellmeister am Stadttheater in Frankfurt a. M. angestellte, bisherige schwedische Hofkapellmeister Ignaz Lachner hat in der Oper „Wilhelm Tell" zum letzten Male in Stockholm den Dirigentenstab geführt. Nach beendigter Vorstellung überreichte der Componist A. Randel dem scheidenden Dirigenten im Namen der Hofkapelle und als Zeichen der Anerkennung seines dreijährigen verdienstvollen Wirkens an dem dortigen Theater einen grossen silbernen Pokal, mit der Inschrift: „Zur Erinnerung an den Hofkapellmeister und Ritter mehrerer Orden, Herrn Ignaz Lachner, von seinen Freunden, Mitgliedern der königlichen Hofkapelle in Stockholm, den 22. Juni 1861." Von Seite des Opernsängerpersonals überreichte darauf der Sänger Strandberg Hrn. Lachner einen Brillantring mit der schwedischen Inschrift: „Minne af Stockholms Scens lyriska Artister." (Minne, die Erinnerung.)

*** Der Pianist Prudent und der Violoncellist Batta haben in Ems mit ausserordentlichem Erfolg concertirt, ebenso in Spaa die Sängerin Mlle. Marimon mit dem Violoncellist Servais und dem Oboist Delabarre. In Baden-Baden ging eine neue Oper von dem talentvollen Componisten Gevaert, betitelt: „Les deux amours", mit grossem Beifall wiederholt über die Scene.

*** Das Gesangsfest zu Schleiz am 29. und 30. Juli war von mehr als 1000 Sängern besucht. 29 Vereine betheiligten sich an dem Wettsingen; den Ehrenpreis erhielt die Liedertafel zu Gera.

*** Nach dem in Turin erscheinenden Journal „Il Trovatore" sind die Gebrüder Marzi damit beschäftigt, eine italienische Operntruppe zu bilden, um im königlichen Theater in London während der Ausstellung Vorstellungen zu geben. Andern Nachrichten zufolge soll es zur Zeit der allgemeinen Ausstellung 1862 in London drei italienische Theater geben, deren Unternehmer die HH. Gye, Lumley und Beale wären.

*** Das Conservatorium der Musik in Paris zählt 81 Professoren und 934 Zöglinge. Das Wiener Conservatorium dagegen ist von 179 Zöglingen besucht, während das Lehrpersonal aus 22 Schul-Inspectoren und 21 Lehrern besteht.

*** Dem Compositeur Auber ist bei Gelegenheit der Preisvertheilung des Conservatoriums das Grosskreuz der Ehrenlegion verliehen worden.

*** Man spricht von einer dreiaktigen Oper von Auber, Scribe und Saint Georges, welche der berühmte Componist der „Stummen" schon vor der „Circassierin" geschrieben habe, und die im nächsten Winter in der Opéra comique zur Aufführung kommen soll.

*** Die Einnahmen der Theater, Concerte und andern öffentlichen Unterhaltungen in Paris betrug im abgelaufenen Monat Juli die Summe von 872,918 Fr. 42 Cts.

*** In England sucht man jetzt eine Gesellschaft auf 25,000 Actien zu 2 Pfd. St. zu begründen, welche nach dem Prospecte den Zweck hat, die englische Oper einer solchen Vervollkommnung entgegenzuführen, welche mit den Anforderungen des Publikums, der Würde des Landes und mit dem Talente der englischen Künstler auf gleicher Höhe steht. An der Spitze dieses Unternehmens stehen Balfe, Wallace, Smart etc. Eben das Talent der englischen Componisten wird das Ziel der Gesellschaft beschränken.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 34.** 26. August 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die zweite Tonkünstler-Versammlung in Weimar.

In den Pfingsttagen 1859 wurde in Leipzig eine Tonkünstler-Versammlung abgehalten; unsere Leser werden sich dieses Factums erinnern. Resultate hatte dieselbe keine — bis auf die vom 4. bis 8. d. M. in Weimar stattgehabte zweite Tonkünstler-Versammlung. Dass die Anreger und Leiter dieser „Tonkünstler-Versammlungen" sämmtlich der sogenannten „neuen Musikrichtung" angehören — um das verfehmte Wort „Zukunfts-Musik" zu vermeiden — ist bekannt; selbstverständlich trugen also sowohl Verhandlungen, Beschlüsse, wie Aufführungen den „jungmusikalischen" Stempel. Tadeln können wir dies nicht. Jedes Streben verdient Anerkennung, denn Nichtstreben ist Stillstand, und Stillstand erzeugt Verderbniss. So loben wir auch rückhaltlos die Rührigkeit der „Jungdeutschen Musiker", ohne dass wir uns mit ihren Bestrebungen und ihren Schöpfungen befreunden könnten. Letztere werden verweht werden. Ihre Rührigkeit aber wünschen wir von den Gegnern nachgeahmt zu sehen. Bereits ist dies auch in diesen Blättern oft ausgesprochen worden, bis jetzt aber ein frommer Wunsch geblieben. —

Bei dem Tonkünstlerfest in Weimar muss zweierlei scharf unterschieden werden: Die Musikaufführungen und die Berathungen. Erstere waren theilweis ganz vortrefflich, freilich nur soweit, als sie mit der ausgesprochenen Richtung der Veranstalter der Versammlung in Widerspruch standen; letztere boten ein Chaos, aus dem selbst der Herrgott kaum ein Licht hätte hervorgehen lassen können; doch gehen wir bei unserm Referate systematisch zu Werke.

Die Musikaufführungen bestanden in dem improvisirten Vortrag von Bach's grosser Motette a capella durch den Riedel'schen Gesangverein in Leipzig, welcher behufs der Vocalproductionen gewonnen worden war, am 5. August früh. Der Verein hatte das Werk in seinem letzten Concert gesungen, und so war es bei der vortrefflichen Schulung desselben möglich, die grossartige Composition ohne Probe in vollendeter Weise zu Gehör zu bringen. Am Nachmittage desselben Tages führte der Riedel'sche Verein in Gemeinschaft mit dem Montag'schen Verein in Weimar Beethovens grosse Missa solemnis auf. Dies war jedenfalls der Glanzpunkt des Festes

Die schwierigen Chöre wurden unter der Leitung Riedel's, der auch 8 Proben mit dem Montag'schen Verein gehalten hatte, in würdigster Weise, vollendet in Beziehung auf Technik wie auf Vortrag, executirt. Auch das Orchester, verstärkt durch Leipziger Kräfte, war bis auf einige Schwankungen lobenswerth, und diese Schwankungen waren bei den aussergewöhnlich kurz auf einander folgenden Proben und der tropischen Hitze wohl zu entschuldigen. -- Von den Solisten lösten Bassist Wallenreiter (früher in Leipzig, jetzt in Weimar engagirt), John aus Halle (Tenor), namentlich aber Frau Dr. Reclam (Sopran) aus Leipzig ihre Aufgaben sehr befriedigend. Die Altistin, Frl. Lessiak aus Leipzig, schien nicht gut disponirt.

Das zweite Festconcert fand am 6. Aug. Abends im Theater statt. Ein etwas satyrisch gehaltener Festspruch von Dingelstedt — von dem Hofschauspieler Lehfeldt ziemlich trocken vorgetragen — leitete dasselbe ein; darauf folgten Ouverture und Chöre zu dem „entfesselten Prometheus" von Fr. Liszt, und Faust-Sinfonie von demselben, erstere vom Musikdirector Stöhr, letztere von Hans v. Bülow dirigirt. Bülow bewährte dabei sein vortreffliches Gedächtniss, indem er das ganze Werk (auch in der Probe) ohne Partitur dirigirte. Der entfesselte Prometheus ist bekannter als die Faust-Sinfonie. Letztere ist jedenfalls eines der wenigen Liszt'schen Werke, welche auch für einen „Nicht-Lisztianer" Interesse haben. Wie in Wagner's Lohengrin sind auch hier die Personen durch bestimmte Motive gestempelt. Liszt selbst war nicht zugegen, wenigstens rief man ihn nach dem Schlusse der beiden Werke vergeblich.

War der zweite Tag dem Jupiter der neudeutschen Musikschule gewidmet gewesen, so überliess man den dritten den „Diis minorum gentium", den Aposteln desselben. Wir hörten an diesem Tage Manuscriptwerke von F. Dräseke, einem jungen Mann, welcher von seinen Freunden als eine Art Wunderknabe hingestellt wird, von Otto Singer, von Weissheimer, Stör, Damrosch, Liszt, Otto Bach, Seifritz und P. Cornelius, nebst einigen Liedern von Bülow und Lassen. Offen gestanden, machte die Anordnung des Festes auf uns wie die meisten Anwesenden den Eindruck, als habe man die wahren Musikfreunde durch die Eröffnung mit Bach und Beethoven empfänglicher oder weniger empfindlich gegen das machen wollen, was ihnen später beschieden war — als wären jene Werke als eine Art „captatio benevolentiae" an die Spitze gestellt worden; denn das Fest bewegte sich entschieden in abfallender Richtung. Dräseke's „Germania", eine Hymne für Männerchor und Orchester, und sein Marsch für grosses Orchester machten den Eindruck, als sei ein Monstreconcert von Wieprecht in Berlin nebst einer Männergesang-Aufführung in die Luft gesprengt worden, und Noten und Töne kämen nun bunt durcheinander wieder herunter. Das Publikum gab denn auch durch verschiedene Zeichen des Missfallens zu erkennen, dass es für Hrn. Dräseke noch nicht reif ist. Die andern Werke standen einige Stufen höher, wenn gleich weder Hr O. Singer noch Hr. Weissheimer oder Seifritz berufen erscheinen, unserer Zeit als Reformatoren zu dienen. Den grössten Beifall fand, und zwar mit Recht, ein Terzett von P. Cornelius aus dessen einst in Weimar durchgefallenem „Barbier von Bagdad". Es ist fein und sorgfältig gearbeitet, melodisch, sangbar und verdient alle Anerkennung, die ihm denn auch in Form eines Dacapo zu Theil wurde.

Der 8. August bot als Schluss eine Matinée für Kammermusik mit einem sehr brav componirten und vortrefflich vorgetragenen Quintett von Carl Müller, 3 ziemlich unbedeutenden Liedern von Dräseke, 2 Liedern von Liszt, eine Geigencomposition von Lotto aus Warschau, sowie Variationen über: I palpiti von Paganini, und zum Schluss 3 Räthselcanons von Weitzmann, von Liszt und Bülow fein und fesselnd gespielt — freilich auf einem schauderhaft verstimmten Instrument, welches, horribile dictu, zu allen Nummern benützt worden war, ohne dass sich ein Stimmhammer seiner

verzogenen Saiten erbarmte. Ob das die neudeutschen Musiker nicht gehört haben? Fast scheint es, als ob das Organ der Sprache mehr bei ihnen ausgebildet wäre, als das des Gehörs!

Auch die Berathungen, welche am 5. Aug. mit einem Vortrag Dr. Brendel's begannen und am 8. Aug. mit einem Vortrag schlossen, scheinen dies zu ergeben. Die Ermahnung des Präsidenten, sich in der Debatte nicht zu sehr an die Form zu halten — die Form ist ja verpönt — wurde treulich beherzigt, und so sprachen oft 3, 4, 5 Personen zugleich. Statuten wurden vorgelegt, Beschlüsse der Versammlung zur Genehmigung unterbreitet, die Wiederkehr des Festes nach 2 Jahren in Prag angenommen, ohne dass man eigentlich recht wusste, wie das zuging Von den Beschlüssen sei nur einer als Curiosum erwähnt Die neudeutschen Tonkünstler haben nämlich alle französische'n Musiktitel verbannt. Wahrscheinlich um diesem Beschlusse volle Kraft zu verleihen, enthielt der Concertzettel zur Matinée blos folgende Fremdwörter: Hymne, Serenade, Introduzione, Intermezzo, Notturno, und ein halbss Dutzend mehr. Von welchem Geiste die Statuten des „Tonkünstler-Vereins" getragen sind, möge der geneigte Leser aus folgendem Paragraphen (§ 4) derselben ersehen:

„Nicht junge Leute, die sich erst der Musik widmen wollen, „sind zunächst und ohne weitere Erwägung und Rücksicht auf „die musikalischen Verhältnisse, d. h. auf's Gerathewohl zu „unterstützen; — höchstens ausnahmsweise bei ganz unzweifel-„haft sich documentirendem Talent." — Wer das versteht, zahlt 1 Thaler.

Das Auswendigspielen im Concerte.

Seit einigen Jahren gehört es gewissermassen zum bon ton der Künstler, dass sie in Conzerten ihre Stücke auswendig vortragen. Dem zuhörenden Publikum ist es jedoch ganz gleichgültig, ob der Virtuose das Notenblatt vor sich stehen hat oder nicht; es verlangt vor Allem, dass derselbe die betreffende Composition geistig durchdrungen habe, und dergestalt die Technik seines Instrumentes bewältige, dass der Vortrag in jeder Beziehung auf der Höhe der Vollendung stehe.

Da ein innerer Drang, grössere Tonsätze in Conzerten auswendig zu spielen doch nur bei den allerwenigsten Künstlern vorhanden sein dürfte, so liegt es auf der Hand, dass die bei Weitem grösste Anzahl derselben, entweder um nicht hinter der Mode zurück zu bleiben, oder um sich von einer interessanten Seite zu zeigen, dem Publikum etwas bietet, was dasselbe gar nicht verlangt. Nicht selten aber erblickt dieses in dem Vortrag ohne Noten eine Art Wagniss, besonders bei grösseren Sätzen, wird dadurch in eine etwas aufgeregte Stimmung versetzt und entbehrt somit des ungetrübten Kunstgenusses. Hiebei zeigt das Publikum gewöhnlich ein ganz richtiges Ahnungsvermögen, denn es ist nicht in Abrede zu stellen, dass die meisten Virtuosen sich kaum des Einflusses einer gewissen Befangenheit erwehren können, wenn sie sich auf ihre Erinnerungskraft verlassen müssen. Dieses unbehagliche Gefühl, welches nicht ohne Rückwirkung auf den Vortrag ist, würde ihnen aber fremd bleiben, wenn sie sich des Notenblattes bedienen wollten, sei es auch nur für Fälle der äussersten Noth. Angesichts eines grösseren Auditoriums bedarf es einer ungewöhnlichen Selbstbeherrschung, um die Seelenkräfte, unbehindert von äusseren Einflüssen, ganz und gar auf einen einzigen Punkt zu concentriren und, nicht selten zeigt sich, bei der geringsten Zerstreuung der Gedanken, das Gedächtniss gerade bei den einfachsten Gegenständen am capriciösesten. Ist doch schon mancher Geistliche auf der Kanzel in dem Vaterunser-Gebet stecken geblieben!

Das Gedächtniss nimmt unter allen Seelenkräften sicher eine der niedersten Stufen ein, und der Mensch hat in dieser Beziehung kaum einen Vorzug vor dem Thier, welches sogar in unterster Species eine Art von Erinnerungsvermögen besitzt, in höherer Gattung aber so entwickelte Gedächtnisskraft hat, dass es Erfahrungen der verschiedensten Art einander gegenüberstellen und daraus logische und praktische Schlüsse ziehen kann. Das Gedächtniss ist einer ausserordentlichen Entwickelung fähig und, schon bei der geringsten Sorgfalt und Pflege, die man darauf verwendet, erstarkt es und breitet sich aus, gleichwie eine Unkraut-Pflanze, welche zu ihrem üppigen Gedeihen nur die kleinste Witterungs-Gunst beansprucht. Naturgemäss entwickelt sich diese Kraft am Meisten nach der Richtung hin, von welcher ihr die meiste Nahrung wird. So behält der Geschichtsforscher am leichtesten geschichtliche Data's, der Sprachforscher Sprachgegenstände, der Zahlenmensch seine Zahlen etc, warum sollte der Musiker nicht am besten seine Musik auswendig behalten?

Es ist darum auch nicht das geringste Verdienst dabei, und nicht der geringste Grund für Virtuosen vorhanden, sich damit zu brüsten, wenn sie ihre millionenmal gespielten Stücke auswendig wissen. Dagegen sind für den wahren Künstler, der irgend Achtung vor dem Publikum hat, tausend Gründe vorhanden, das Gelingen eines Vortrages nicht von Zufälligkeiten abhängig zu machen, tausend Gründe, die ihn veranlassen müssten, seine Selbstbeherrschung und die Gewalt über seine Seelenkräfte tausendmal zu prüfen, bis er es wagen sollte mit dem Auswendigspielen eines Tonsatzes vor das Publikum zu treten.

Die Veranlassung zu diesen Betrachtungen liegt für uns in einem Conzertbericht, den wir nach dem bereits Gesagten, hier ohne weitere Randglossen abdrucken.

Creuznach, im August 1861. Am Donnerstag den 8. ds. gab hier Fräulein Marie Wieck in Verbindung mit Frau Klara Schumann ihr zweites Conzert, bei welchem auch Herr Conzertmeister L. Strauss von Frankfurt mitwirkend war.

Die beiden Pianistinnen bewährten ihren grossen Ruf auch diesmal. Herr Strauss hatte aber das Unglück, dass er in dem Versuch, ein Adagio und Rondo von Molique auswendig zu spielen, in ersterm nicht einmal, sondern zweimal stecken blieb und wieder von vorn beginnen musste. Bei dem Drittenmale aber war er gezwungen sich der Noten zu bedienen, fand sich jedoch so decontenançirt, dass er seinen Vortrag bei dem Adagio musste bewenden lassen. Welche Rücksicht gegen das Publikum! Welche Rücksicht gegen Frau Schumann, die Herrn Strauss am Flügel zu begleiten hatte!!

Das Orchester der grossen Oper und das Schreien der Sänger.

Unter diesem Titel enthält die „France Musicale" eine Kritik von Frank-Marie, der nach Veränderung der vorkommenden Namen leider auf die meisten Orchester und Sänger auch in unserem lieben Deutschland bezogen werden kann, wesshalb wir ihn dem Hauptinhalte nach unsern Lesern mittheilen wollen.

Frank-Marie schreibt bei Gelegenheit des letzten Auftretens des Sängers Tamberlik in dem Benefiz der Tänzerin Mme. Marie Petipa folgendes: Von allen Seiten höre ich sagen, dass das Orchester der Oper zu stark spiele; mehrere der ausgezeichnetsten Mitglieder desselben geben diess selbst zu, und doch wird nichts besser.

Tamberlik, ein italienischer Sänger mit einer der stärksten Stimmen ist nicht mehr im Stande sich in Mitte dieses Orchesters genügend vernehmbar zu machen. Klagt man auch an andern Orten, dass man ihn nicht genug hört? Gewiss nicht; begleitet von dem Orchester der italienischen Oper würde er bald in dem grossen Hause das rechte Maass für die Anwendung seiner Stimmmittel gefunden haben.

Nach dem Terzett aus Wilhelm Tell sang Tamberlik mit Bonnehée das Duett aus dem zweiten Akt des Othello. Es ist diess die grossartigste Leistung Tamberliks, und es ist wahrlich nicht jener bekannte einzelne Ton der ihn zum vortrefflichsten Darsteller stempelt. Sein Blick, seine Geberde, der lebensvolle Ausdruck in seinem Vortrag hat uns weit mehr ergriffen; allein das Publikum schien nichts Anderes zu begreifen. Als jener Ton

herausgeschrieen war, erhob sich ein Sturm des Enthusiasmus den ich vergebens zu beschreiben versuchen würde. Eine mitten im Parterre platzende Bombe hätte diese Menge nicht wilder aufregen können. Die Damen sprangen auf, die Männer riefen: bis, (bis, jener Schrei); man wehte mit den Tüchern, den Hüten, und dies Entzücken kannte keine Gränzen. Ich muss gestehen, dass diese Aufregung, die ich in einem gewissen Masse hätte begreifen können, mich in dieser Uebertreibung tief verstimmt hat. Wohin kommen wir, wenn ein einziger Ton, der mit Energie und Leidenschaft hinausgeschleudert wird, den nämlichen Ausdruck der Bewunderung hervorbringt, wie die grössten Wunder der Kunst, wie das vereinte Ergebniss eines tiefen Wissens und einer heiligen Begeisterung?

Und diese beklagenswerthe Neigung, dem Schreien Beifall zu zollen, macht sich allenthalben bemerkbar. Selbst die aufgeklärtesten und gewissenhaftesten Künstler, können nicht widerstehen, und ich habe kaum den Muth, das Publikum zu tadeln, denn es ist verhältnissmässig leicht einen einzelnen Menschen zu kritisiren und ihn zur Vernunft zu bringen, aber sich an die Massen zu wenden, hat seine Schwierigkeit. Allein was gesagt werden muss, soll nicht verschwiegen bleiben, und so sagen denn auch wir: Schreien ist nicht Singen, und das Publikum sowie die Künstler täuschen sich, wenn sie so beklagenswerthe Missbräuche, welche der Ruin der Kunst sind, annehmen, billigen und ermuthigen. Man soll nicht mehr applaudiren, wenn ein Sänger mit widerlicher Anstrengung einen Schrei hervorstösst; es ist diess unsinnig und grausam. Ein purpurrothes Gesicht, von Anstrengung angeschwollene Muskeln, ein krampfhaft verzerrter Mund sind kein angenehmer Anblick, und gewürgte Töne sind peinlich anzuhören. Der Gesang muss entzücken, sonst verliert er seine Bedeutung und verfehlt seine Aufgabe. —

Nachrichten.

Mainz. Die Liedertafel veranstaltete am 18. August ein Morgenconcert, in welchem Herr Rühl zum erstenmale als Dirigent derselben auftrat. Es ist im Allgemeinen eine missliche Sache um Concerte im hohen Sommer, und zumal in Mainz, dessen Bewohner bei schönem Wetter zu Ausflügen in die reizende Umgebung noch geneigter sind, als dies vielleicht bei den weniger lebhaften Insassen anderer Städte der Fall ist. Um so erfreulicher war für die bei dem Concerte Mitwirkenden der Anblick eines so zahlreichen und auserwählten Publikums, das sich trotz des blauen Himmels, der ins Freie lockte, trotz der grossen Parade, welche zu gleicher Zeit zur Feier des Geburtsfestes des Kaisers von Oesterreich auf dem Schlossplatze stattfand, in dem grossen Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses eingefunden hatte. Sollte jedoch wirklich Jemand den Musen ein Opfer gebracht haben, so hatte er es wenigstens nicht zu bereuen, denn das Programm war anziehend, und die Ausführung in hohem Grade befriedigend. Da wir zur Sommerszeit dahier kein vollständiges Orchester zur Verfügung haben, so wurden nur kleinere Compositionen mit Clavierbegleitung vorgeführt, bei denen jedoch Herr Rühl sein bedeutendes Directionstalent, sowohl was das Einstudiren als die Exekutirung betrifft, recht glänzend bewährte, indem sämmtliche Gesangsvorträge, in richtiger Auffassung und fein nüancirter, geschmackvoller Ausführung nichts zu wünschen übrig liessen, und wir freuen uns darauf, in den Winterconcerten grössere Tonwerke mit derselben Gewissenhaftigkeit und mit demselben feinen Verständniss unter Hrn. Rühl's Leitung aufführen zu hören.

Die bedeutendste Nummer des Programms war Mendelsohns Hymne für eine Sopranstimme mit Chor und Orgelbegleitung, an welche sich anschlossen: Gebet von J. N. Schelble. Salve Regina v. Hauptmann, Wanderers Nachtlied von Schnyder von Wartensee, und zwei Quartette von Niels Gade, sämmtlich für gemischten Chor. Das Solo in der Mendelssohn'schen Hymne sang Frl. A. Litschner, welche ausserdem noch eine Arie aus den Puritanern und Variationen über den Carneval de Venise vortrug, und den Ruf einer ausgezeichneten Coloratursängerin, der ihr vorangegangen war, in der glänzendsten Weise rechtfertigte. Ausserdem hatte der Vorstand der Liedertafel den Hrn. Leopold Brassin, (jüngerer Bruder des rühmlichst bekannten Pianisten) engagirt, welcher uns Beethovens F-moll Sonate und einige Salonstücke eigener Composition zum Besten gab. Wir lernten in Hrn. B. einen talentvollen, mit einem hohen Grade von technischer Fertigkeit begabten jungen Künstler kennen, der nicht nur die in jeder Beziehung schwierige Sonate Beethovens grösstentheils mit richtigem Verständniss und tadelloser Technik vortrug — nur die nöthige Kraft schien an manchen Stellen zu fehlen — sondern auch in den kleineren Sachen sich als gewandter und eleganter Salonspieler bewährte. Eine Bemerkung können wir nicht unterdrücken, wenn sie auch voraussichtlich nichts nützen wird, denn sie bezieht sich auf die meisten Pianisten der neuern Schule; dieselbe betrifft nämlich die von Hr. Brassin, wie von so vielen seiner Kunstgenossen angenommene unleidliche Manier, mit dem ganzen Körper zu spielen. Wer je die älteren Meister, Hummel, Moscheles, Thalberg etc. gehört und gesehen hat, wird sich mit Vergnügen der nobeln Ruhe erinnern, mit der sie nicht nur die grössten Schwierigkeiten überwanden, sondern auch dem tiefsten Gefühle Ausdruck zu geben wussten, ohne diesen Ausdruck durch konvulsivische, und im höchsten Grade störende Bewegungen des ganzen Körpers verstärken zu wollen, allein seit Liszt's klaviervernichtendem Auftreten scheint es angenommenerweise nicht mehr Mode unter den Clavierspielern zu sein, sich am Clavier abzumühen, ohne es dem Publikum durch die auffallendsten Körperverrenkungen begreiflich zu machen, wie sauer sie ihr Brod verdienen müssen. —

Wir schliessen mit einem Glück auf! für Hrn. Rühl, der seinem Ruf so vollständig entsprochen hat, und dessen Eifer und Gewandtheit wir hoffentlich noch manchen schönen Genuss werden zu verdanken haben —

Leipzig. Der Baritonist Schüttky von Stuttgart gastirt in letzter Zeit bei einer Temperatur von 24—27° R. Selbstverständlich war die Theilnahme des Publikums nicht gross. Vor ihm sang der Tenorist Brunner von Frankfurt a. M., und seine hübsche Stimme verbunden mit lobenswerthem Vortrag gefielen recht gut. Er wurde für hier engagirt und tritt mit 1. September ein. Im ersten Gewandhaus-Conzert wird Frl. Trebelli singen.

Kassel, 21. August. Die gestern Abend zur Feier des Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Kurfürsten zum ersten Male aufgeführte Oper „Otto der Schütz" von unserem Hofkapellmeister C. Reiss, hat einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt; es ist eine solide, fein durchgearbeitete Musik, vorherrschend lyrischen Charakters, welche nicht so sehr durch frappante Effekte, als eine Reihe von instrumentalen und gesanglichen Schönheiten wirkt, die auf einem ächt deutschen Style beruhen. Fast alle Gesangsnummern sprachen lebhaft an, die frischen Chöre fanden verdienten Beifall und wir dürfen im Allgemeinen — eine speziellere Besprechung uns vorbehaltend — jetzt schon sagen, dass dem Repertoir ein höchst schätzenswerthes Werk gewonnen ist. Das Textbuch besitzt gleichfalls die Vorzüge einer gediegenen Durcharbeitung. Die dekorativ sorgsam ausgestattete Aufführung ging frisch und präcis von Statten. Die Träger der Hauptparthieen, Frau Rübsamen-Veith, Herr Rübsamen und Herr Wagner, wurden mehrfach gerufen. Morgen findet bereits eine Wiederholung der Oper statt.

Graz Herr Herrmann, früher Hofopernsecretär, dann während mehreren Jahren Dramaturg des hiesigen Theaters, hat bekanntlich die Direktion der Pressburger Bühne übernommen. Pressburg ist eine Stadt, in welcher das Theater von jeher bei nur einigermassen tüchtiger Leitung glänzend zu prosperiren pflegte. Die Pressburger Bühne bietet somit Herrn Herrmann eine genügende Basis zu einer bedeutenden Directions-Carrière. Und dass Herr Herrmann Alles aufbieten wird, um seine Befähigung — die er in Graz nicht bewähren konnte — in das beste Licht zu stellen, davon sind wir überzeugt, und wir wünschen dem jungen liebenswürdigen Director, dass das Glück stets seinem Institute treu bleiben möge.

Graz. Der Componist Herr Alfred Khom aus Laibach, welcher unlängst zum Ehrenmitglied der Klagenfurter Liedertafel ernannt wurde, ist hier angekommen, um die ersten Schritte zur Annahme seiner Oper: „Der vierjährige Posten" zu thun.

.*. Im Dresdener Journal schreibt C. Bank: Zu Ehren der goldenen Amts-Jubelfeier des Herrn Hoforganisten Johann Schneider fand gestern den 16. August in der erleuchteten Frauenkirche eine geistliche Musikaufführung statt. Der Pestalozzi-Verein hat dieselbe veranstaltet, und der besondere Zweck, dadurch den Fond einer neuen, den Namen des hochverehrten Jubilars tragenden musikalischen Stiftung zu vermehren, wurde durch die überaus grosse Theilnahme des Publikums in erfreulichster Weise erreicht. Herr Organist Merkel eröffnete das Concert durch ein freies, kräftig gehaltenes und eine festlich freudige Stimmung erweckendes Orgelpräludium. Demselben folgte ein Choral und der 23. Psalm, von Herrn J. Otto für das Gesangsfest in Nürnberg componirt, von den hiesigen Männergesangvereinen gut ausgeführt. Die Composition des Psalms ist ansprechend melodiös gehalten, musikalisch gediegen gearbeitet und discret instrumentirt; besonders gelungen in Auffassung und Wirkung erscheinen die ersten Sätze des Psalms, während die Gleichmässigkeit der Stimmung in demselben einige Länge in der Behandlung fühlbar macht.

Der Pauliner-Gesangverein aus Leipzig, unter Leitung des Herrn Musikdirectors Dr. Langer, der in sehr dankenswerther Weise seine Mitwirkung geschenkt hatte, trug ein „Miserere" von Orlando die Lasso (1558 componirt) und ein Gloria von R. Volkmann vor. Durch Reinheit, Präcision und musikalische Correctheit der Ausführung, durch feingebildete und sicher ausgeübte Klangwirkung in schön getragener Schwellung und Abnahme des Tones und durch vorzügliche Nüancirung des Vortrags darf dieser Verein mit seinen Gesangsleistungen wohlberechtigt einen ersten Rang unter den Männergesangchören beanspruchen. Die grosse Mehrzahl solcher Vereine kann von ihm sehr Erkleckliches lernen, denn die ungemeine Verbreitung des Männergesanges hat die musikalischen Leistungen darin leider keineswegs verbessert. Abgesehen indess von solcher ehrenden Thatsache, kann nicht verhehlt werden, dass eine zu weit getriebene und zu scharf behandelte Abwechselung mit Fortissimo- und verhallenden Pianissimo-Effecten zu einer Spielerei mit den schönen elementarischen Tonwirkungen führt, zu einer Manier des Vortrags, die sich mit dem Charakter und dem musikalischen Inhalte der Composition nicht mehr organisch vereinigt. Diese Wahrnehmung ergab sich in beiden Ausführungen. Weniger freilich in dem Volkmann'schen gesuchten, styllosen und an wahrem Gehalt unbedeutenden „Gloria", das durch solchen Vortrag doch wohl seine beste Wirkung gewinnt; mehr aber in Lasso's einfach und edel stylisirtem „Miserere". Eine ausgleichende Minderung in den zu scharf gefärbten, fast beunruhigenden, übrigens aber schön ausgeführten Schattirungen wäre hier ein „Mehr" gewesen im Geiste des alten Musikstückes. Für Tonwerke aus jener Zeit geben die Ausführungen der päpstlichen Kapelle immer noch das Mustergiltige; kein Mittel schöngesanglicher Tonwirkung ist in ihr vernachlässigt, aber die massvolle Verwendung derselben vermeidet streng jeden modernen Selbstzweck des Klangeffects.

In die Ausführung des 100. Psalmes von Friedrich Schneider durch die hiesigen Männergesangvereine mischte sich ein kleines Ton-Mixed-pickles, was der Gesammtwirkung einigen Eintrag that. Zwischen den grössern Vorwerken ergab der sehr gelungene, edel aufgefasste Vortrag einer Alt-Arie aus J. S. Bach's „Weihnachtsoratorium" durch Frau Hofkapellmeister Krebs-Michalesi mit obligater Violine, vom Herrn Concertmeister Schubert vorzüglich gespielt, eine willkommene Abwechselung; ebenso auch ein Choral, von der Kuppel der Kirche aus durch das Kreuzchor gesungen. Den Schluss des Concerts machte Händel's erhabenes „Hallelujah" wobei auch die Dreysig'sche Singakademie mitwirkte, deren Leitung der gefeierte Tonmeister eine lange Reihe von Jahren mit so künstlerisch würdiger und redlich gewidmeter Thätigkeit führte. Die beim Concerte mitwirkenden hiesigen Chöre waren noch die „Liedertafel", der „Orpheus", die Sänger des pädagogischen Vereins und das evangelische Hofkapellknabenchor. Herr Musikdirektor Laade hatte das verstärkte Orchester übernommen, dessen Leitung sehr löblich war.

.*. Der Musikdirektor von Herzberg, seit Neithardts Tode interimistischer Dirigent des Berliner Domchors, begibt sich im allerhöchsten Auftrage auf einige Wochen nach St. Petersburg, um die Leistungen des berühmten dortigen Kirchenchores kennen zu lernen. Während seiner Abwesenheit übernimmt der Gesanglehrer und Königl. Domsänger Kotzolt die Leitung sowohl in den Uebungsstunden, als bei den lithurgischen Aufführungen in der Domkirche.

.*. Fräul. Adelheid Günther hat als Fides in Meyerbeer's „Prophet" von dem Theater in Breslau, dessen Zierde sie seit drei Jahren gewesen war, Abschied genommen, und ist von dem Publikum mit den lebhaftesten Beweisen der Anerkennung ihrer Verdienste geehrt worden. Das Chorpersonal brachte ihr nach der Vorstellung ein Abschieds-Ständchen.

.*. Der Wiener Sängerbund unter Leitung des Hrn. Raveaux, hat die neue französische Normalstimmung acceptirt und zu diesem Zwecke eine Anzahl Normal-Stimmgabeln aus Paris bestellt.

.*. Am 15. August, Napoleons Namensfest, wurden die Herren Tilmant, Orchester-Chef der Conzertgesellschaft, Offenbach, Compositeur, Ravinar, Pianist, und J. J. Massèk, Professor am Conservatorium, mit dem Kreuze der Ehrenlegion dekorirt. Man hatte allgemein erwartet, dass auch Herrn Marmontel diese Auszeichnung zu Theil würde. Hr. August Maquet, Präsident der Gesellschaft der dramatischen Schriftsteller, wurde zum Offizier der Ehrenlegion befördert, und die Schriftsteller H.H. Foussier, Eugen Labiche, Carmouche, Charles Notron, Leon Guillard, L. Enault und E. Gonzalès, sowie Hr. Emilien Nacini, Mitglied der Prüfungskommission für dramatische Werke, erhielten das Ritterkreuz desselben Ordens.

.*. Der Pianist Wilhelm Krüger in Paris hat vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Ebenso ist dem Violoncellist Batta von dem Könige von Preussen der rothe Adlerorden verliehen worden.

.*. Die berühmte Sängerin Catharina Hayes ist in London in Folge eines Blutsturzes gestorben. Eine Schülerin Garcia's und Louconi's hat sie, im Besitz einer schönen Contra-Altstimme, früher in Marseille, Mailand und Wien grosse Triumphe gefeiert. Im Jahre 1849 unternahm sie von London aus eine Kunstreise in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, in Australien und Indien. Sie war 41 Jahre alt.

.*. Verdi's für St Petersburg bestellte neue Oper wird den Titel: „Die Macht des Schicksals" erhalten. Er bekommt 800000 Fr. und bleibt Eigenthümer der Oper. Die Hauptrolle ist für Tamberlik bestimmt.

Das Landhaus, das Offenbach in Etretat bewohnt, ist am 4. d. M. Morgens ein Raub der Flammen geworden. Das Feuer brach um halb zehn Uhr Abends im Zimmer des Hrn. Offenbach aus, und trotz der eifrigsten Anstrengungen der Bevölkerung und mehrerer Freunde konnte man den Brand nicht bewältigen. Die herrliche und elegante Villa bot am Sonntag Morgens dem Blicke nur einen Haufen rauchender Trümmer. Man rettete nichts als einige Möbel und die Notenmanuscripte des Compositeurs. Zum Glucke für Herrn Offenbach war das Haus sammt den Möbeln assecurirt.

.*. Der frühere Director des Bremer Theaters, Hr. Wohlbrück, ist auf einer Reise in Alexandrien (Egypten) am 1. Juli gestorben Die in Bremen erscheinende „Norddeutsche Hansa" bringt hierzu noch folgende unwahrscheinliche Nachricht: „Dass der Direktor Wohlbrück in Alexandrien gestorben ist, wird jetzt aus Hamburg bestätigt. Der in Algier erscheinende „Akybar" enthält folgende Notiz: „Ein schon bejahrter Deutscher und sein Sohn, Wohlbrück mit Namen, ist in Alexandrien das Opfer der Eifersucht eines reichen Muselmannes geworden, der sie in bedenklicher Nähe seines Harems angetroffen und von seinen Verschnittenen hat niedersäbeln lassen. Doch soll der Sohn nur leicht verwundet sein." Da der Sohn in Hamburg angekommen ist, so wird er selbst Aufklärung geben können.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 35.** 2. September 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Gesang und Oper.

Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Herausgegeben von Maria Heinrich Schmidt. Zweites Heft. Magdeburg bei Heinrichshofen.

Das vor Kurzem erschienene zweite Heft der oben genannten Blätter — die deutschen Opernzustände behandelnd, — bestätigt vollkommen die gute Meinung, welche wir über das erste Heft in dieser Zeitschrift ausgesprochen haben, ja, sie erhöht dieselbe durch die erschöpfende Behandlung des bedeutsamen Gegenstandes. Der Verfasser unterzieht in denselben sowohl die schaffenden als die gestaltenden Kräfte, welche bei einer Oper thätig sind, einer gründlichen, scharfen Prüfung und deckt rückhaltlos die vielen Uebel auf, woran unsere deutsche Oper krankt; auch polemisirt er nebenbei gegen solche Ansichten, welche geeignet sind, diese Uebel zu fördern und gibt viele treffliche Rathschläge und Winke, denselben wirksam zu begegnen. Es ist uns in der Literatur nichts bekannt, wo alle auf die Oper bezüglichen Gegenstände eine so umfassende, eingehende Würdigung und zugleich eine aus tiefer Sachkenntniss hervorgehende, klare und geschlossene Darstellung gefunden hätte. Dabei ist trotz aller Schärfe des Urtheils nirgends eine Bitterkeit bemerkbar, vielmehr in jeder Zeile zu erkennen, dass einzig und allein das wärmste Interesse für die Sache den Verfasser geleitet hat. Auch erachten wir es als einen besonders herorzuhebenden Vorzug seiner Schrift, dass er sich darin nicht in ästhetische Speculationen und spiritualistische Abstractionen versteigt, sondern überall auf dem Boden der wirklichen Praxis bleibt und seine Ansichten und Urtheile so klar und bündig gibt, um für Jeden verständlich zu sein, der durch Beruf oder Neigung der musikalischen Kunst angehört. Durch diese leicht fassliche Verständlichkeit gewinnen seine Blätter ein vollgültiges Recht, in Vieler Hände zu gelangen, ja, wir schieben es allen Denjenigen, welche der Bühnenwelt angehören, direkt als eine Pflicht zu, sich Kenntniss davon zu verschaffen, weil sie zunächst ihre höchsten Interessen berühren.

Wir fordern dies um so dringender, da wohl in keiner Gattung der musikalischen Kunst eine gründliche Regeneration nöthiger ist, als in der Oper und diese doch nicht eher beginnen kann, als bis die herrschenden Uebel in derselben zur allgemeinen und klaren Erkenntniss gelangt sind. Dazu nun geben die besprochenen Blätter reichen Stoff.

Als eine kleine Probe geben wir unsern geehrten Lesern im Auszuge die Ansichten wieder, welche M. H. Schmidt über die Stellung, Aufgabe und unerlässlichen Eigenschaften eines Musikdirektors der Oper aufstellt, und man wird sich daraus leicht ein Urtheil über die erschöpfende Gründlichkeit, sowie über die vollkommene Sachkenntniss des Verfassers bilden können:

„Die hohe Bedeutsamkeit des Musikdirektors geht aus seiner umfassenden Wirksamkeit hervor, denn alle Einzelleistungen in einer Oper treten zu ihm in die nächste Beziehung, um sich in ihm gleichsam zum Zusammenhange zu concentriren. Es müssen sich daher auch möglichst alle besseren künstlerischen Eigenschaften in ihm vereinen: eine wirklich gediegene musikalische Bildung, durch allgemein menschliche Bildung gehoben und veredelt; die Fertigkeit, geläufig Partituren zu lesen und zu spielen, der sich ein ausgesprochenes Directionstalent anzuschliessen hat; ein reifes Urtheil, ein fein gebildeter Geschmack, und eine tiefer gehende Gesangkenntniss. Was seine persönlichen Eigenschaften betrifft, so muss er vor allen Dingen einen durchaus unbescholtenen, streng rechtlichen Charakter haben, neidlos und wohlwollend und von Arbeitsfreude und dem höchsten Kunststreben erfüllt sein. Die nöthige Routine und sichere Fertigkeit in allen technischen Dingen darf ihm selbstverständlich ebensowenig fehlen.

Kann der sich zum Director bestimmende und qualificirende Musiker manche der genannten künstlerischen Eigenschaften durch ein fleissiges Studium in der Stille sich aneignen, so sind andere dagegen, und zwar die wichtigsten, nur auf der hohen Schule der Musik zu gewinnen. Wir haben dazu vorzugsweise das reife Urtheil und den fein gebildeten Geschmack zu rechnen.

Mag sich der Musiker mit allen classischen Werken der Theorie, mit allen Schöpfungen der berühmtesten Componisten zu seinem Studium umgeben, um entweder nach diesen Vorbildern selbst zu schaffen, oder sich im Urtheil und Geschmack zu bilden, das Wesentlichste der musikalischen Kunst wird sich ihm daraus noch nicht erschliessen.

Der Grund hiervon liegt darin, dass eine höhere musikalische Bildung nur durch das Gehör gewonnen werden kann. Wie geschickt auch immer Einer sein möge, Musik zu lesen und sie in seinem Innern erklingen zu lassen, der wahre Geist des Componisten wird sich erst in der lebendigen, vollendeten Aufführung seiner Werke offenbaren. Daraus geht denn auch die natürliche Consequenz hervor, wie nothwendig es für Jeden ist, dem die musikalische Bildung zur Bedingung seiner Wirksamkeit wird, Gelegenheit zu suchen, das Ausgezeichnetste zu hören, weil er nur dann für sein eigenes Wirken und das Anderer eine klare Beurtheilung erringen kann, wenn er auf diese Weise einen höheren Standpunkt eingenommen hat. Nicht von unten hinauf, von oben herab gewinnt man einen freien Ueberblick. Wer nie Gelegenheit hatte, classische Werke der Tonkunst in Vollendung aufführen oder hervorragende ausübende Künstler zu hören, wo soll er den Massstab für geringere, ungenügende Leistungen hernehmen? woran soll sich die dem Künstler so nöthige Begeisterung entzünden? Seine Erkenntniss wird nie weiter reichen, sein künstlerisches Bewusstsein nicht höher gehen, als bis zur Grenze dessen, was er hörte. Und wie der feine Weltmann nicht aus den Büchern, sondern nur auf der hohen Schule des Lebens gebildet wird, so kann auch der Musiker nur in der hohen Schule der Kunst seine edlere Bildung erstreben und vollenden, soll nicht bei dem Einen sowohl, wie bei dem Andern, die enge, einschnürende Kleinstädterei überall bemerkbar werden.

Es ist mir in dieser Beziehung oft die Frage in den Sinn gekommen: ob es möglich sei, dass ein Componist, der in seinen eigenen Schöpfungen eine durchaus unedle Richtung documentirt, und unermüdlich ist, den musikalischen Markt mit zahlreichen Werken zu versorgen, die alle dieselbe nichts sagende Physiognomie tragen, ein wirklich geistreicher und geschmackvoller Diri-

gent sein kann? Ich gestehe, mir scheint darin ein direkter Widerspruch zu liegen, den ich auf keine Weise zu lösen vermag. Es ist mir doch schon unerklärlich, wie ein wirklich gediegener Künstler überhaupt Etwas schaffen kann, das tief unter dem Niveau seiner Bildung bleibt. Hat diese nämlich sein Wesen recht durchdrungen, so kann auch nichts aus demselben hervorgehen, was seiner Bildung nicht entspräche, denn der schaffende Künstler gibt doch nur, was in seinem Innern lebt. Und wie der feingebildete Mensch es um seiner selbst willen nicht über sich vermag, Plattitüden über die Zunge zu bringen, sondern, wenn er nichts Gescheutes zu sagen weiss, lieber schweigen wird, also wird auch der gebildete Musiker sich eher gänzlich des Schaffens enthalten, als etwas seiner Erkenntniss Unwürdiges leisten. Die sicherste Probe der Bildung ist die Selbsterkenntniss und die höchste Instanz, vor der jeder wahrhafte Künstler sein Wirken zu rechtfertigen hat, die Achtung vor sich selbst und vor der Würde der Kunst, deren Jünger er ist.

Die Annahme nun, dass Einer bei fremden Schöpfungen gediegenes Urtheil und Geschmack verrathe, und bei seinen eigenen nicht, kann ich nicht zugeben, weil sie sich in keiner Weise als stichhaltig erweist. Ich glaube vielmehr die Oberflächlichkeit, welche sich in ihren Werken kund gibt, kann sich in der Auffassung und der Direction fremder Werke ebensowenig verläugnen, und wissen sie dieselbe nur durch gewisse routinirte Aeusserlichkeiten auf geschickte Weise zu verdecken, wodurch die Menge getäuscht wird.

Nach dieser Abschweifung, die indessen nicht ganz am unrechten Platz sein dürfte, wollen wir uns den eigentlichen Functionen eines Operndirigenten zuwenden und deren Wichtigkeit in das gehörige Licht zu setzen versuchen.

Derselbe hat zunächst die Partitur einer neu eingegangenen Oper zu prüfen, einmal bezüglich ihres musikalischen Werthes, sodann, ob sich die Aufführung für das vorhandene Personal als geeignet herausstellt. Setze ich bei der ersten Bedingung die nöthigen musikalischen Kenntnisse als selbstredend voraus, so haben ihm noch Unbestechlichkeit, Wohlwollen und ein gänzlich unbefangenes Urtheil dabei zur Seite zu stehen. Ein Operndirigent muss sich folglich von jeder Parteilichkeit frei halten; wendet er sich entschieden einer bestimmten Richtung zu, so werden Werke, welche einer entgegengesetzten Richtung angehören, nicht ohne Vorurtheil von ihm begutachtet werden. Ebensowenig darf er dabei seinen individuellen Geschmack das Wort führen lassen, sondern er muss die Sache, als solche, ohne irgend einen Einfluss, welcher Art er auch sei, auf sich wirken lassen und unbefangen prüfen. Denn er hat sein entscheidendes Votum nicht in seinem Namen, nein, im Namen des ihm betrauten Kunstinstitutes abzugeben, und ein Kunstinstitut soll alle Richtungen in gleicher Weise fördern und vertreten, sobald sie dessen nicht unwürdig sind.

Auch ein freundliches Wohlwollen darf dem Dirigenten nicht fehlen. Kommt es doch häufig auf die Stimmung an, in der er ein neues Werk durchsieht; ist er übel gelaunt, so wird sich seine üble Laune auch feindlich gegen den Componisten des Werkes wenden. Ist es aber vollends das Werk eines jungen Componisten: dann soll er das Gute in demselben doppelt hoch anschlagen und das Misslungene minder schwierig nehmen, um die Annahme desselben bei sich selbst verantworten zu können. Kann er das aber trotzdem nicht, so mus er es für seine Pflicht halten, dem Autor die Gründe ausführlich und wohlmeinend auseinanderzusetzen, weshalb sein Werk für die Aufführung (nicht geeignet sei, und seine besten Rathschläge hinzufügen, damit dieser von der Erfahrung das Bessere lerne.

Leider haben wir von solchem Benehmen unsrer Kapellmeister noch nicht viel Erfreuliches erfahren, wohl aber manche Beweise von ihrer Missachtung und unverzeihlichen Insolenz gegen junge Componisten. Ich will davon nur ein Beispiel geben, und bin der Ueberzeugung, dass manche Componisten noch rufen werden: Ja! so ist es auch mir ergangen!

Als Lortzing seinen Czaar und Zimmermann mit dem entschiedensten Glück auf der Leipziger Bühne zur Aufführung gebracht hatte, schickte er wie üblich, die Partitur seiner Oper an verschiedene namhafte Bühnen; so auch nach Cassel. Der leisetretende, händereibende Hofrath Feige und der edle Spohr bildeten zu jener Zeit das Direktorium der churfürstlichen Hofbühne. Während nun andere Bühnen mit der Darstellung der genannten Oper bald nachfolgten, und diese sich überall der lebhaftesten Theilnahme erfreute, blieb Lortzing von Seite der Casseler Bühne ohne jegliche Antwort, bis er endlich nach Jahresfrist und nicht ohne dringende Aufforderung, dieselbe — horribile dictu — unerbrochen zurückerhielt.

Diese Betrachtung leitet uns noch zu einer anderen Eigenschaft, welche einem Operndirigenten auf's Dringendste zu wünschen ist: Neidlosigkeit.

Es ist nicht eben als ein günstiger Umstand für einheimische Operncomponisten anzusehen, wenn die Bühnen-Capellmeister selbst Opern schreiben, und zumal dann, wenn sie nicht glücklich damit sind. Zur willigen Anerkennung fremder Werke trägt dieser Umstand bei Prüfung derselben sicherlich nicht bei; am wenigsten dann, wenn sie Erfolg versprechen. In dem Erfolge anderer Opern erwacht nämlich stets wieder der Verdruss des eigenen Misslingens, und den suchen sie sich, soviel als möglich, zu ersparen. Sind sie nun auch nicht unredlich genug, um bei dem Begutachten solcher Werke gegen ihre bessere Ueberzeugung zu stimmen, so fühlen sie sich doch auch nicht geneigt, diese mit wohlwollendem Interesse zu fördern. Zudem gibt es mancherlei unschuldige Künste, die, an sich unbedeutend und harmlos scheinend, doch nicht wenig dazu beitragen, den Erfolg einer Oper unnöthig zu beeinträchtigen. Ist doch der Kapellmeister eine Autorität deren Gesinnung und Meinung eine entschiedene Influenz auf eine Menge von Personen ausübt, von denen das Schicksal einer Oper nicht wenig abhängt. Es ist also durchaus keine Phantasterei meinerseits, wenn ich auf jene berührten Eigenschaften eines Dirigenten einen nicht geringen Werth lege, denn in ihnen beruht eine mächtige Förderung der nationalen Oper.

(Schluss folgt.)

Die französische Normalstimmung und deren Einführung in Oesterreich.

(Schluss.)

Die Commission war weder so eitel noch so bequem, etwa den Pariser Ton festzuhalten und den Provinzen als Norm vorzuschreiben. Vielmehr folgte man der richtigen Ueberzeugung, dass die höchsten der gebräuchlichen Stimmungen herabrücken, die tiefsten ein wenig hinaufgehen müssten, damit man ein wahrhaftes juste-milieu gewinne. Das Resultat dieser gründlichen, alle Verhältnisse berücksichtigenden Untersuchung war: das eingestrichene a (als Normalton) zu 870 einfachen Schwingungen anzunehmen. Diese Stimmung ist etwa einen Viertelton tiefer als die bisherige Stimmung der „Grossen Oper" (896) und beinahe gleich dem Tone des Carlsruher Theaterorchesters.

Der grosse Vortheil dieser neuen Normalstimmung (Diapason) liegt in der wissenschaftlichen Genauigkeit des zu Grunde gelegten Massstabes. Durch exacte physikalische Apparate ist jederzeit und überall der Ton (a) herzustellen, welcher durch 870 Luftschwingungen in der Secunde entsteht. Diese Einheit ist unverlierbar, wenn auch alle Musikinstrumente und Stimmgabeln verloren gingen. Wir finden hier den grossen Vorzug des französischen Decimalsystems in Mass und Gewicht wieder, das gleichfalls auf eine unveränderliche physikalische Einheit (den Erdquadranten) basirt ist.

Das französische Decimalsystem hat deshalb auch Aufnahme in die wissenschaftlichen Werke fast aller Nationen gefunden, nicht weil es französisch, sondern weil es logisch und zweckmässig ist. Halevy hat nicht Unrecht, wenn er in seinem eben so klar als gedrängt geschriebenen Commissionsbericht meint, Frankreich erweise gegenwärtig der Musik einen ebenso grossen Dienst mit dem „Diapason", wie einst der Wissenschaft und Industrie mit der Einführung des Decimalsystems. Wie schön ist der alte Traum von einer allgemeinen Uebereinstimmung der civilisirten Völker in Mass, Gewicht und Münze! Nun, dieser Traum kann für den musikalischen Verkehr sehr bald zur Wahrheit werden. Was an den tausendfältig verschiedenen Interessen so

vieler Völker und Regierungen scheitert, — die Republik der Musiker kann es durch rasches Einverständniss zuwege bringen. —

Für Frankreich wurde die neue Stimmung durch ein Gesetz (vom 16. Februar 1859) eingeführt, und alle musikalischen Institute des Landes von amtswegen mit einem „Diaposon normal" betheilt. — Aus dem Ausland haben schon während der Enquête die namhaftesten Musikvorstände sich mit Freuden bereit erklärt, sich der neuen Pariser Stimmung anzuschliessen: Lwoff in Petersburg, David in Leipzig, Abt in Braunschweig, Erkel in Pest, Kittl in Prag, Lachner in München, Abenheim in Stuttgart, Reissiger (seither verstorben) in Dresden, Broadwood in London etc. — So viel uns bekannt ist, hat jedoch bisher nur Ferdinand Hiller in Köln die Pariser Stimmung eingeführt und zwar mit dem günstigsten Erfolg.

Was unter der gegenwärtigen Herrschaft von Meyerbeer, Verdi und Wagner die Herabsetzung aller Partien um einen halben Ton für den Sänger heissen will, brauchen wir keinem Kundigen auseinanderzusetzen. Einmal mit der Pariser Stimmung beschenkt, werden unsere Tenore und Primadonnen sich auf das angenehmste erleichtert fühlen, sie werden ihre Stimmen einige Jahre länger conserviren und überall, wo sie hinkommen, ihrer Leistungsfähigkeit sicher sein.

Die Ungewohntheit der neuen Stimmung währt nur kurze Zeit; sie weicht bald einem natürlichen Behagen. Ich habe in Paris, kurz nach Einführung des „Diapason", Vorstellungen aller Opernbühnen gehört, und kann nicht sagen, dass diese Reform irgendwelche Verwirrung hervorgebracht oder den Effect der Compositionen beeinträchtigt hätte. Die geringen Kosten für die Herstellung einiger neuer Holz-Blasinstrumente kommen bei einem grossen Musikinstitute gar nicht in Betracht. Am schnellsten und behaglichsten könnten unsere Gesangvereine (Männergesang-, Singverein, Singakademie) mit der Neuerung vorangehen, indem sie das Clavier, das in der Regel ihr einziges Accompagnement bildet, nach dem französischen Normal-A stimmen liessen. Haben ein bis zwei nahmhafte Institute die Reform einmal eingeführt, so können die übrigen nicht lange zurückbleiben.

Warum man in Deutschland, trotz der lebhaften Zustimmung zu dem Princip der Pariser Reform, mit der Ausführung derselben so lange zögert, könnten wir uns, ohne den Einfluss der politischen und nationalen Motive, kaum erklären. Die politischen Beziehungen spielen nun einmal hinein. Während man früher mit dem Nachäffen aller französischen Formen und Einfälle sich leidenschaftlich beeilte, fürchtet man in neuester Zeit jeden Schein einer Abhängigkeit von französischer Cultur. Argwöhnisch, wie der Deutsche nun einmal nach Paris hinüberblickt, denkt er auch vielleicht: warum sollen wir gerade tanzen, wie Frankreich pfeift? Für den Musiker lautet die Antwort sehr einfach: weil Frankreich aus dem richtigen Ton pfeift. Bleiben wir also stolz und unabhängig in der Politik, — in Kunst und Wissenschaft aber folgen wir getrost der Fahne des Fortschritts, unbekümmert, welche Nation sie gerade zu dem einzelnen Ziel vorausgetragen.

Drittes Mainthal-Sänger-Fest.

Die musikalische Stille, welche während des Sommers über unsrer Stadt herrschte, wurde durch das am 18. und 19. August stattgefundene Gesangfest des Mainthal-Sängerbundes aus ihrem fast dreimonatlichen Schlummer wieder erweckt. Darmstadt war von diesen seit einigen Jahren zusammengetretenen Männergesangvereinen für dieses Jahr zum Festorte gewählt worden und betheiligten sich an der Mitwirkung noch Bessungen, Aschaffenburg, Friedberg, Offenbach, Umstadt. Die Eisenbahnzüge brachten in der Frühe die fremden Gäste in langen Schaaren zur festlich geschmückten Stadt, in die sie durch eine Ehrenpforte, auf der ein kolossales „Willkommen" prangte, mit ihren Fahnen einzogen und nach gegenseitiger Begrüssung und eingenommenen Erfrischungen zur Probe eilten. Die Zahl der Sänger belief sich auf 760, wozu noch 350 mitwirkende Mädchen und Knaben kamen, mithin eine Summe von 1116 Stimmen, nicht eingerechnet die zur Begleitung der meisten Piecen nothwendige Instrumentalmusik, welche letztere als Zwischenstück die Ouverture zu Fidelio executirte. Bedenkt man, dass nur eine einzige Hauptprobe zur Feststellung der Gesammtvorträge möglich war, in welcher die diversen Elemente zu einem Harmonisch-Ganzen vereinigt werden mussten, so wird man ein um so günstigeres Urtheil über die gebotenen Leistungen fällen müssen, als dieselben von gutem Willen und Eifer Zeugniss gaben und nicht selten von einer begeisterten Frische durchweht waren. Nach diesem Massstabe bemessen, entsprachen die Vorträge der conzentrirten Massen, wie der einzelnen Vereine den zu machenden Anforderungen. Es bewährte sich übrigens die längst erkannte Wahrheit hier auf's Neue, dass eine künstlerisch gediegene Aufführung, dass der Zauber den die Musik hervorzubringen im Stande ist, nicht von der Quantität der Ausführenden abhängt, vielmehr als ein Hinderniss die allzugrosse Zahl erscheinen dürfte. Das Arrangement der Gesangsbühne anbelangend, vermissten wir ungern eine feste Ueberdachung, die als Schalltrichter gedient und die Tonwellen bedeutend an Klang verstärkt haben würde. Ausgeführt wurden von sämmtlichen Vereinen eine Cantate von Neukomm, „Mein Herz ist bereit, o Gott!" Chor „An die Künstler," von Mendelssohn, „Der deutsche Rhein" von Neeb, für dieses Fest componirt. Hiervon fanden die beiden letzten Nummern den meisten Beifall und musste die Schlussstrophe des Rheinliedes wiederholt werden. Von den Einzelvorträgen, die aus Compositionen von Abt, Groos, Methfessel, Zöllner etc. bestanden, sprachen zwei Volkslieder: „Scheiden und Meiden" und „Wie Gott will" durch ihre einfachen sympatischen Klänge sehr an und musste das zweite, nach einer Volksweise aus dem Odenwald, von Erk mehrstimmig gesetzt, ebenfalls repetirt werden. Die Leitung der Gesammtvorträge war mit Ausnahme der Composition von Neeb, der als Ehrengast geladen, sie persönlich leitete, dem Dirigenten des Mozartvereins, Hofmusikmeister Niederhof übertragen, welcher seine Aufgabe in gelungenster Weise löste. Nach dem Conzerte vereinte der Abend die Gesangsbrüder zu gemeinschaftlichem Mahle in festlich geschmückten Lokalen. Des folgenden Tages wurden vom heiteren Wetter begünstigt, Ausflüge in die nahen Umgebungen unternommen, wo bei ernsten und heitern Reden, Gesängen und Toasten die Stunden in Jubel und Fröhlichkeit entschwanden. Herzliche Lebewohl's begleiteten die heimkehrenden Gäste, die mit dem Rufe „auf frohes Wiedersehen" von hier schieden.

Das kleine Samenkorn des Mainthal-Sängerbundes ist bereits zu einem kräftigen Stamme herangewachsen, der gute Früchte zu tragen verspricht, wenn Einigkeit und Kunstliebe sich auch ferner seiner Pflege unterziehen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

25. August.

Paris ist auf dem Land oder im Ausland, und die hiesigen Theater spielen fast vor lauter Fremden, die nun mit dem Beginn der Ferien, sich immer zahlreicher hier einfinden. Es wird wohl noch einen Monat dauern, bis aus der hiesigen musikalischen Welt etwas Erkleckliches zu berichten sein wird. Von den Auszeichnungen, welche mehreren Componisten bei Gelegenheit des 15 August zu Theil geworden, werden Sie schon in den Blättern gelesen haben. Unter den Dekorirten befindet sich bekanntlich auch Jakob Offenbach, dessen Opretten, wie es scheint, in Deutschland sich einer noch freundlicheren Aufnahme erfreuen, als hier. Und da ich gerade von Decorationen rede, will ich auch erwähnen, dass der König von Italien dem greisen Maëstro Rosini vor einigen Tagen mit dem Verdienstorden überrascht hat. Der Graf Nigra, Gesandter des Königs, begab sich in die Villa Rossini's und übergab ihm im Namen Victor Emanuels die Insignien dieses Ordens. Rossini ist munterer und rüstiger als jemals. Vorige Woche hat er eine Soirée gegeben, in welcher Ponchard und Levasseur sich hören liessen. Ponchard, der so eben das zweiundsiebenzigste Jahr zurückgelegt, hat eine Arie

aus der weissen Dame: „Ha, welche Lust, Soldat zu sein!" mit einem Beifall gesungen, um welchen ihn gar mancher junge Sänger beneiden könnte.

Dem Herrn Musard, Director der sehr lebhaft besuchten Conzerte in den Elyseeischen Feldern, hat Rossini vor Kurzem sein Porträt zugesendet und mit eigener Hand die Worte darunter gesetzt: Souvenir de reconnaisance à mon interprète Musard. Die erwähnten Conzerte werden übrigens mit grossem Geschick geleitet und verdienen allerdings warme Anerkennung.

In der grossen Oper, wo im Laufe der vorigen Woche Meyerbeer's Hugenotten zweimal mit grossem Beifall aufgeführt wurden, fand Freitag die Vorstellung des Trouvère statt. Madame Viardot gab die Rolle der Azucena mit rauschendem Applaus.

Es heisst, dass Roger im Begriff ist, ein dreijähriges Engagement mit der Direktion der komischen Oper abzuschliessen.

Der Neubau der grossen Oper ist bereits in Angriff genommen worden

Nachrichten.

Die Elbinger Zeitung enthält folgenden Aufruf:

Elbing. Die Liedertafel hat in ihrer letzten Generalversammlung einen Beschluss gefasst, der wohl geeignet ist in den weitesten Kreisen das grösste Interesse für sich zu beanspruchen. Dieser Verein will nämlich dem Beispiel der Wiener, Braunschweiger und meisten süddeutschen Gesangvereine Folge leisten und künftighin jede erste Aufführung eines mit Beifall gesungenen Liedes mit einem Ehrensolde honoriren und diesen Betrag dem Componisten des Liedes zuwenden. Eine gleiche Aufforderung wird die Liedertafel an alle Vereine der Provinz erlassen, und wir zweifeln nicht, dass dieselben in Anerkennung des höchst edlen Zweckes, der damit verbunden ist, sich an diesem Beschluss in corpore betheiligen werden.

Schon im Januar d. J. erliessen die Wiener und Würzburger Sänger einen Aufruf an alle Gesangvereine Deutschlands und brachten in Vorschlag, es möge sich zur Vereinfachung des Geschäfts-Modus in jedem Lande, in jeder Provinz ein Verein öffentlich nennen, der bereit wäre, die ihm von den einzelnen Vereinen zugehenden Beiträge von Zeit zu Zeit an die betreffenden Componisten abzuführen. — Für die Provinz Ost- und West-Preussen würde sich also Elbing bereit erklären, die Sammlung der einzelnen Beiträge zu besorgen. Auch der kleinste Verein in der Provinz wird gewiss nicht von der Betheiligung an diesem Werke abstehen, jedes noch so kleine Honorar wird mit Dank angenommen und segensvoll wirken, wenn die Mehrzahl der Vereine sich zur Zahlung eines solchen Honorars versteht.

„Wo vereinte Kräfte walten,
Kann sich Grosses leicht gestalten!"

Es ist eine Ehrensache, die an die Herzen aller deutschen Sänger, ja aller Freunde des Männergesanges überhaupt appellirt. Ist ja doch die Musik, welche unmittelbar aus der Brust des Menschen quillt, der Gesang, die am verwandtesten mit der Seele, aus der sie allein ihren wahren Ausdruck schöpft und auf die sie wiederum den tiefsten Eindruck macht, als das erste Mittel zur wahren Volksbildung anzusehen. Daher sind wir auch den Componisten, als den eigentlichen Pflegern und Schöpfern dieser Kunst, einen besonderen Dank schuldig. — Und wie sehr eine Auszeichnung zur Production wirklich genialer Kunstschöpfungen die Talente anspornen kann, ist Jedem einleuchtend.

Wien. Richard Wagner befindet sich hier um die Aufführung seiner Oper „Tristan und Isolde" vorzubereiten. Ebenso ist Anton Rubinstein hier eingetroffen, um der bevorstehenden Wiederholung seiner Oper „Die Kinder der Haide," welche er noch nicht gehört hat, beizuwohnen.

Das Conservatorium für Musik hat beschlossen, die neue Pariserstimmung einzuführen, und auch der Direktor der K. K. Oper Hr. Salvi soll beabsichtigen, dieselbe für das Operntheater zu adoptiren.

London. Jenny Lind, welche kürzlich in einem von Lord Woord veranstalteten Wohlthätigkeitsconzerte sang, hat für das nächste Jahr ein Engagement zu Conzerten in Exeter Hall angenommen. Sie erhält für zehn Conzerte 1000 Guineen.

*** Der Chef der bekannten Pesther Musikalienverlagshandlung, Rozsavölgyi u. Comp., Herr Julius Rozsavölgyi ist am Sonntag, den 18. d. M. einem längeren Brustleiden im blühendsten Mannesalter erlegen. Derselbe trug nicht nur zum Aufschwung der ungarischen Musik und deren Verbreitung im Auslande wesentlich bei, sondern machte sich auch um die Pflege deutscher Musik in Pesth vielfach verdient. Sein Compagnon, Robert Geinzweil wird das Geschäft in Gemeinschaft mit seinem Schwager, dem Pianisten Dunkl, fortführen.

*** Bei dem feierlichen Hochamte, das am Geburtstage des Kaisers von Oesterreich in der Cathedrale von St. Just zu Triest abgehalten wurde, führte man eine Messe des achtjährigen Sohnes des verstorbenen italienischen Maestro's Ricci auf Das Riesentalent dieses merkwürdigen Kindes hat sich besonders in der letzten Zeit so sehr entwickelt, dass der junge Compositeur nicht nur die Partitur ganz allein zusammengestellt hat, sondern auch noch, wie es bei dieser Aufführung der Fall war, das Orchester leitet.

*** Dr. Franz Liszt hat seine bisherige Stellung als Hofkapellmeister in Weimar aufgegeben, diese Stadt bereits verlassen, und sich vorläufig für einige Zeit zu dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen auf dessen Schloss Löwenberg in Schlesien begeben. Liszt wurde noch vor Kurzem zum grossh. Weimar'schen Kammerherrn ernannt.

(Chinesische musikalische Instrumente.) Unter den chinesischen Blasinstrumenten verdient vor allen das Kheng Beachtung. Es ist dies ein Flaschenkürbiss mit Rohrpfeifen von ungleicher Länge, gleichsam eine kleine Orgel, die sehr liebliche Töne hervorbringt. Die Militärbanden bedienen sich häufig der Seechonchen und Muscheln von angenehmem Klang und ausserdem verschiedener Gattungen von Trompeten, unter denen die einen gar keine Seitenlöcher haben, andere hingegen mit fünf, noch andere mit acht versehen sind, und fast alle, wie unsere Clarinetten Mundstücke besitzen. Die Flöten sind aus Bambusrohr und in der Regel von zehn Oeffnungen, in welche die Chinesen Zwiebelhäutchen zu legen pflegen, um die scharfen Töne zu mildern. Gewisse Flöten haben auch einen Mundansatz, dagegen nur fünf musikalische Löcher. Die Saiten der damit bespannten Instrumente sind zumeist aus Seide gedreht, seltener sind die metallenen; das drei Fuss lange Khe hat deren fünfundzwanzig. Das berühmte Kin ist mit sieben Saiten bezogen, was eine merkwürdige Uebereinstimmung mit unserer diatonischen Scala bildet. Auf einem mit Perlmutter ausgelegten Harmoniekasten aus Ebenholz schwingen in süsser Weise dessen seidene Töne. Dieses ist das Piano des himmlischen Reiches, ein bescheidenes Instrument, ganz im Gegensatz zum lärmenden Klavier unseres Salons. Trommel und Tambourins sind in der Armee gebräuchlich. Die grössten unter ihnen sind aus Holz und mit Büffelhaut überzogen. Oft dient eine Schlangenhaut zum Trommelfell, oder auch ein Elephantenohr, das rauhe düstere Töne giebt. Die Cimbeln sind aus Holz. Das Lo ist ein kupfernes Becken mit einem zwei bis drei Finger hoch erhobenen Rande. Es wird mit einem an der Spitze mit Wolle oder Fell eingewickelten Schlägel gerührt. In Europa heisst dieses Instrument Tam-Tam. (N. B. M. Z.)

*** Im Münchener Kunstvereine sind Prof. Widmann's Statuetten von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven ausgestellt. Man bezeichnet sie als wahre Meisterwerke in Hinsicht der Porträtähnlichkeit und geistreicher Charakterisirung.

Notiz für Componisten.

Der Text zu einem Oratorium, dessen Hauptmotive Felix Mendelssohn-Bartholdy mir kurz vor seinem Tode angegeben, ist seit jener Zeit unbenutzt geblieben, und liegt nun für Componisten zur Anschauung oder Bestellung bereit. Gleichzeitig biete ich demselben die jüngsten Producte meiner Feder an, welche in zwei Texten zu einer grossen heroisch-romantischen Oper aus der englischen Geschichte, und zu einer den Abend ausfüllenden Conversations-Oper aus dem Spanischen bestehen.

Carl Gollmick in Frankfurt a. M.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. Nr. 36. 9. September 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 18 Sgr. per Quartal

Gesang und Oper.

Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Herausgegeben von Maria Heinrich Schmidt. Zweites Heft. Magdeburg bei Heinrichshofen.

(Schluss.)

Das zweite Geschäft des Dirigenten nach Annahme einer Oper ist deren Rollenbesetzung. Unparteilichkeit haben ihm auch hierbei zur Seite zu stehen, und, wie seltsam es auch klingen mag, ein Leben ohne üble Nachrede! Es ist dies wichtiger, als es auf den ersten Augenblick erscheinen dürfte. Die Sänger bilden eben ein eigenthümliches Völkchen, und mehr noch die Sängerinnen. Steht die Vertheilung einer neuen Oper in Aussicht, so erwartet eine Jede mit Zuversicht die brillanteste Partie derselben, selbst wenn sie ihrer künstlerischen Individualität direkt entgegenstände, und der Zorn aller derer, die sich in ihrer Erwartung getäuscht sehen, oder wohl gar eine untergeordnete Partie erhalten, ist natürlich nicht klein. Hält sich der Kapellmeister nun nicht von aller persönlichen Affection frei, so dass der böse Leumund in dieser Beziehung ihn auch nicht des geringsten Makels zeihen kann, hat er vielmehr die menschliche Schwäche gehabt, irgend eine Sängerin einmal auszuzeichnen, dann ist dadurch eine gefährliche Stimmung unter allen vermeintlich Zurückgesetzten hervorgerufen, und des Kapellmeisters Parteilichkeit wird das erwünschte Stichblatt aller zornerregten Gemüther. Beschränkten sich die Folgen dieser Aufwallung einer beleidigten Eitelkeit auf ein loses Zungenspiel, das mit Anzüglichkeiten, Witzreden und sonstigen Schäkereien um sich wirft, dann brauchte man nicht sonderlichen Werth darauf zu legen; aber sie zieht nicht minder Scheelsucht, Verdrossenheit Unwilligkeit, selbst Wiedersetzlichkeit in der Erfüllung künstlerischer Pflichten, nach sich und beeinträchtigt auf sehr nachtheilige Weise das freundliche collegialische Zusammenwirken, welches das Einstudiren einer Oper ebensosehr erleichtert, als es die Darstellung derselben hebt und belebt. Selbst der eigentliche Geschäftsgang wird oft empfindlich dadurch gestört.

Der Rollenneid wird nun zwar in seiner Wirkung nicht gänzlich aufgehoben, wenn der Kapellmeister in jener angedeuteten Beziehung unbescholtenen Charakters ist, aber es wird ihm der willkommene Vorwand der erlittenen Ungerechtigkeit entzogen, und der heimliche Aerger äussert sich nicht so folgenschwer auf den Geschäftsbetrieb und auf den esprit de corps des Opernpersonals.

Sodann liegt dem Kapellmeister das Einstudiren der Oper ob. Hierbei giebt es Zweierlei zu unterscheiden: den eigentlich geschäftlichen Theil desselben, und den künstlerischen. Den ersten betreffend hängt sehr viel von der Art und Weise ab, wie der Kapellmeister die Zimmerproben hält, um das Einstudiren einer neuen Oper zu fördern, oder in ungebührliche Länge zu ziehen. Zu den rein äusserlichen Dingen eines geregelten Geschäftsganges gehört der pünktliche Beginn der Proben. Der Director soll daher nicht nur selbst präcise zur angesetzten Zeit im Probezimmer sein, sondern auch streng darauf halten, dass die betheiligten Mitglieder darin seinem Beispiele folgen, und jede Nachlässigkeit derselben in ernster Weise ahnden. Dictirte Strafen für Versäumnisse der Mitglieder allein reichen zu diesem Zwecke keineswegs aus, wie männiglich bekannt; die Bequemlichkeit einzelner Mitglieder lässt sich ihnen nicht immer durch kleine Geldbussen abgewöhnen.

In den Proben selbst soll der Kapellmeister stets mit ganzer Seele und allem Ernst bei der Sache und lebhaft, feurig, anregend, mittheilend und belehrend sein, um die Mitglieder zu gleicher reger Theilnahme zu beseelen. Auf die Art des Probirens kommt ausserdem viel an. Zuerst müssen alle Musikstücke zu zweifelloser Klarheit geordnet sein, auch die complicirteren gleich so lange repetirt werden, bis sie den Betheiligten zu voller Verständlichkeit gelangt sind, wodurch das Memoriren derselben wesentlich erleichtert wird. Ebensowenig darf es der Kapellmeister sich verdriessen lassen, schwächere Sänger allein vorzunehmen, damit die Befähigteren nicht dadurch zurückgehalten werden, weil jede unnöthige Verzögerung des Studiums erschlaffend auf das Allgemeine einwirkt. Kurz, die frische Empfänglichkeit der Mitglieder, das rasche und nichts desto weniger gründliche Studium einer neuen Oper ist wesentlich in die Hand des Kapellmeisters gegeben, und die raschere Förderung derselben, die Ersparung kostbarer Zeit, die wohlthätige Wirkung auf den Fleiss und die freudige Pflichterfüllung der Mitglieder hängt viel von seiner Wirksamkeit ab. Bei nöthiger Repitition älterer Opern darf er ebensowenig den ganzen Ernst fehlen lassen, und nicht etwa mit einem „'s wird schon gehen!" leicht darüber hinwegschlüpfen, soll sich nicht alsbald eine nachtheilige Vernachlässigung in den Darstellungen einschleichen.

Das Einstudiren einer Oper setzt neben der selbstverständlich musikalischen Befähigung eine umfassende Gesangskenntniss voraus. Zuerst hat der Dirigent zu dem Ende die dramatische Bedeutung derselben im grossen Ganzen, wie in einzelnen Theilen und heraustretenden Momenten, auf's Tiefste zu durchdringen und in sich aufzunehmen, und nicht allein den subtilsten Unterschied zwischen einer tragischen, lyrischen oder komischen Oper zu machen, sondern auch zu berücksichtigen, ob dieselbe deutschen, italienischen oder französischen Ursprunges sei, weil diese verschiedenen Gattungs- und Stylarten auch eine verschiedene Auffassung bedingen.

Es genügt ja bei dem Vortrage eines Gesangsstückes keineswegs, dass es rein intonirt werde und dass die Ausführenden die angegebenen Zeichen beobachten; die höhere, zauberhafte Wirkung desselben beruht in der harmonischen Klangeinheit und ästhetischen Schönheit der Stimmen, in der möglichst gleichmässigen Vocalisation, dem richtigen, und wo es zulässig, gleichzeitigen Athemholen, in der sorgfältigst bestimmten Anwendung des Portamentos oder anderer willkürlicher Vortragsweisen, und in allen sonstigen Freiheiten und Feinheiten, wodurch ein mehrstimmiger Gesang sich erst zu solcher geistigen Einheit und idealen Vollkommenheit erheben kann, als wenn verschiedene Kräfte und Elemente in Willen und Ausführung zu Eins zusammengeschmolzen wären, und ein Geist sie hebt, beseelt und leitet.

Wie wenig zu solchem Ziel musikalische Kenntnisse allein genügen, vielmehr auch die intimere Gesangskunde erforderlich ist, das liegt so augenscheinlich auf der flachen Hand, dass es dazu einer weiteren Ausführung nicht bedarf.

Freilich liegt es nicht in der Unmöglichkeit, dass ein solches Resultat auch durch die eigene Verständigung und Uebereinstimmung der Ausführenden erzielt werde; allein diese Procedur setzt so viele Bedingungen voraus, es müssen so glücklich künstlerischer Sinn, guter Wille, Bescheidenheit, willige Unterordnung und nahe kommende Befähigung der Betheiligten zusammentreffen, dass es immer ein seltener Fall bleiben wird, während das Einstudiren einer Oper einer sicheren, methodischen Handhabung unterworfen sein muss. Auch würde der Dirigent in solchem Falle eine wenig ehrenvolle Rolle spielen, da ihm weiter nichts übrig bliebe, als das rein mechanische Tactschlagen. Er aber soll die Seele aller Ensembles sein, der belebende Geist derselben soll von ihm ausgehen, und seine Wirksamkeit dadurch zu einer künstlerischen Nothwendigkeit erhoben werden. Nicht nur sklavisch zu folgen hat er dabei, sondern zu leiten im ausgreifendsten Sinne des Wortes, denn die geistigen Fäden, welche das Ganze in schöner sympathetischer Weise zusammenfassen, müssen von seinem Tactstocke ausgehen, von dem Winke seines Blickes, von der leisen Bewegung seiner Hand, und Alle magnetisch an ihn gefesselt sein.

Ueber die Art des Dirigirens habe ich hier noch erst einige Bemerkungen einzuschalten. Der Operndirigent muss sich vor Allem in den Aufführungen, gleich dem Souffleur, nur für ein nothwendiges Uebel halten, das zum sicheren Zusammenhalten aller wirkenden Kräfte nicht zu entbehren ist. Er muss sein Dasein daher so unmerklich als möglich lassen, und nicht etwa, wie es manche eitle Narren thun, Glacéhandschuhe anziehen und so auffällig mit beiden Armen agiren, als wären Sänger und Orchestermitglieder Drahtpuppen, die erst durch seine Bewegungen in Thätigkeit gesetzt werden und von seinen Fingern die Weisung für ihren Vortrag zu empfangen haben. Das Zwecklose, Widerliche dieser Manier leuchtet ein.

In den Proben ist Zeit und Gelegenheit, Aufklärung zu geben, Erörterungen zu machen, da mag der Dirigent mit den Armen telegraphiren, mit den Füssen stampfen, soviel es sich die Orchestermitglieder gefallen lassen; aber in der Aufführung selbst muss Alles seinen Abschluss gefunden haben, und Andeutungen solcher Art sind dann weder mehr zulässig, noch von dem allergeringsten Nutzen. Die erwähnten Hampelmanniaden des Dirigenten haben daher auch gar keinen andern Zweck, als sich in den Augen des Publikums eine Wichtigkeit beizulegen.

Statt dieser unziemlichen Art soll der Dirigent einen deutlichen und bestimmten Tact schlagen und alle ausgreifenden Armschwenkungen, sowie überhaupt alles Bemerkbare und Störende dabei vermeiden, auch nicht die Orchestermitglieder in jene Bequemlichkeit wiegen, in welcher er ihnen jeden Einsatz durch ein Zeichen andeutet, wodurch die Nachlässigkeiten und Fehler im Orchester nur vermehrt werden. Dafür aber soll er den Sängern seine ganze Aufmerksamkeit zuwenden, stets seinen Blick auf sie richten, um jeden schwierigen Eintritt derselben mit seinem Augenwink anzudeuten und alle Tactschwankungen zu verhindern.

Ein musikalischer Scherz Porpora's.

Zur Zeit Karls VI. lebte in Wien der berühmte Porpora. Arm und ohne Beschäftigung, hatte er die Erlaubniss erhalten, einige seiner Compositionen vor dem Kaiser aufzuführen; allein der Fürst, welcher die Verzierungen des italienischen Gesanges nicht liebte und einen besonderen Widerwillen gegen alle Triller und Mordente empfand, wovon aber gerade Porpora's Werke strotzten, hatte keinen Gefallen an seiner Musik gefunden. Im Jahre 1728 erhielt er eine Einladung nach Dresden, um der Kurfürstin Marie Antoinette von Sachsen Gesang-Unterricht zu ertheilen. Als er auf der Reise dahin durch Wien kam, hielt er sich einige Zeit daselbst auf, in der Hoffnung, die Abneigung des Kaisers zu überwinden, und von ihm einige Entschädigung zu erhalten, welcher er sehr bedürftig war, denn er hatte Venedig mit sehr leichter Börse verlassen. Er suchte jedoch lange eine Gelegenheit, um eines seiner Werke in der kaiserlichen Kapelle aufführen zu lassen, und würde in grosse Verlegenheit gerathen sein, wenn ihn nicht der venetianische Gesandte bei sich aufgenommen und ihm die Gnade erwirkt hätte, ein Oratorium für den kaiserlichen Dienst schreiben zu dürfen.

Porpora schrieb das Stück, für welches man ihm die grösste Sparsamkeit mit seinen Trillern und Mordenten anempfohlen hatte. Der Kaiser wohnte der Probe bei, und war entzückt über die Einfachheit des Styls, indem nicht eine einzige der ihm so verhassten Verzierungen vorkam. Ueberrascht und erstaunt wiederholte er immer für sich: „Das ist ein ganz andrer Mann; keine Triller mehr!“ Der Componist hatte jedoch für den Schluss einen Scherz vorbereitet auf den der Monarch nicht gefasst war, und welcher den erwarteten Erfolg hatte. Das Thema der Fuge, mit welcher die geistliche Composition endigte, begann mit vier aufsteigenden Noten, welche mit Trillern versehen waren Da nun das Fugenthema bekanntlich von einer Stimme nach der anderen unverändert aufgenommen wird, so machte diese Reihe von Trillern, welche sich bei jedem Eintritt einer neuen Stimme wiederholten, einen äusserst drolligen Eindruck, und als der Kaiser, der dafür bekannt war, dass er niemals lachte, in dem Schluss der Fuge diese Fluth von Trillern hörte, die in unablässiger Folge herausgeschüttelt wurden, vermochte er sich nicht zu halten, und lachte vielleicht zum erstenmale in seinem Leben. Das sonderbare Stück gefiel ihm, er verzieh dem Autor den Scherz, und liess ihm eine Belohnung zustellen.

Porpora war übrigens ein sehr geistreicher Mann und mit pikanten Erwiderungen stets zur Hand. Als er eines Tages sich in einer Abtei in Deutschland aufhielt, ersuchten ihn die Mönche dem Gottesdienste beizuwohnen, um ihren Organisten zu hören, dessen Talente sie ausserordentlich hoch priesen. „Nun, wie finden Sie unsern Organisten?“ fragte der Prior nach beendigtem Gottesdienst — „Nun — sagte Porpora, nun —“ — Es ist ein sehr geschickter Mann, fuhr der Prior wieder fort, und auch ein recht braver Mann, voll Wohlwollen und von einer wahrhaft evangelischen Einfalt!“ — „Ja was die Einfalt betrifft, die habe ich gleich bemerkt, erwiderte Porpora, denn seine linke Hand weiss nicht, was seine rechte thut.“

Nachrichten.

Wiesbaden, September 1861. Wie man sagt, wird Mlle. Félicita Vestvali demnächst ein grosses Concert im Kursaal veranstalten, und wir können nicht umhin, das kunstliebende Publikum im Voraus aufmerksam zu machen, dass ihm bei dieser Gelegenheit ein Kunstgenuss von seltener Art bevorsteht. Mlle. Vestvali hat vor einem halben Jahr in Paris, wo sie mehrmals in der grossen Oper auftrat, den vollkommensten Sieg über alle ihre Rivalinnen davongetragen, sowohl durch ihre gesanglichen und dramatischen Leistungen, als auch durch ihre wahrhaft bezaubernde Erscheinung. Sämmtliche Journale von Paris überboten sich damals in Elogen über die vollendete Gesangskunst, über die unvergleichlich schöne Stimme und über die hohe dramatische Begabung, so wie über die persönlichen Reize dieser Künstlerin, und wenn sie daher nur die Hälfte von dem erfüllt, was die Pariser Berichte von ihr hoffen lassen, so wird Mlle. Vestvali gewiss eine hervorragende Stelle an unserm in dieser Saison so reichgestirnten Kunsthimmel einnehmen.

Wiesbaden, im August. Am 17. v. M. ist auf unserem Theater ganz in der Stille, mit Ausschluss der Oeffentlichkeit, nur vor einem besonders geladenen Publikum eine neue Oper aufgeführt worden: „Das Käthchen von Heilbronn“ von W. Kühner. Unter dem Publikum war trotzdem viel von der Oper gesprochen und namentlich auch eine hochgestellte Persönlichkeit genannt worden, die sich unter dem Namen W. Kühner zu

verbergen liebe, um dem dichterischen Schöpfungsdrange desto ungestörter folgen zu können.

Der Vorstellung haben aus fürstlichen Häusern beigewohnt der König von Württemberg und Prinz Peter von Oldenburg. Letzterer mit seiner hohen Familie. Das Interesse, welches Prinz Peter, wie bei der Aufführung, so schon vorher bei den Hauptproben, an den Tag gelegt, lässt auch in der That vermuthen, dass er der Autorschaft nicht fremd ist. Doch sei Dem, wie ihm wolle; der Erfolg der Oper war jedenfalls ein solcher, dass sie der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten werden sollte, und da Aussicht auf ihre Wiederholung sein soll, so wollen wir hier mittheilen, was uns von kundiger Hand darüber zugegangen ist:

„Der Text der Oper ist von dem Componisten frei nach Kleist gedichtet, und wenn die Diction auch gerade nicht fehlerfrei ist, so muss man doch im Allgemeinen zugestehen, dass die Vertheilung des Stoffes und die Ausarbeitung der einzelnen Scenen von lebhafter Phantasie und praktischem Verständnisse zeugen.

„Auf den innern Werth der Musik näher einzugehen, vermag ich als Laie nur wenig und berichte nur, dass der Totaleindruck ein überaus günstiger war, und dass die Musik besonders durch eine zum Gemüthe sprechende Einfachheit und durch den so selten gewordenen Vorzug des Melodien-Reichthums sich vor vielen Erscheinungen der Neuzeit ehrenvoll auszeichnet.

„Die Ouverture, eine Walzerarie des Käthchens, sowie die Scene des Vehmgerichts sind musikalisch hervorzuheben“

„Was sodann die Leistungen der Bühnenkünstler und des Orchesters unter der vortrefflichen Leitung unseres beliebten Capellmeisters Hagen betrifft, so muss ich bekennen, in langer Zeit keiner Vorstellung beigewohnt zu haben, die sich einer gleichen Gediegenheit zu erfreuen gehabt hätte, und wahrhaftig zum Erstaunen ist es, wie unser Opernpersonal bei den fast alle Kraft erschöpfenden Anstrengungen des Sommerdienstes im Stande war, während wenigen Tagen eine Oper einzustudiren und mit einer solchen Präcision zur Ausführung zu bringen, wie sie in der Vorstellung „Das Käthchen von Heilbronn“ allgemein anerkannt wurde. Besonders hervorzuheben sind die Leistungen der Frau Deetz (Titelrolle) und des Herrn Caffieri (von Strahl). Diesen schliessen sich an, Frl. Lehmann (Kunigunde), Herr Schneider (Graf Stein), Herr Abiger (Gotschalk), Herr Klein (Friedeborn) und Herr Schulz (Richter)“.

Nach solchen Erfolgen sehen wir in der That einer Gelegenheit entgegen, auf diese Novität zurückzukommen.

Weimar. Se. K. Hoh. der Grossherzog von Sachsen-Weimar haben dem Hofkapellmeister Dr. Franz Liszt als Ritter von Liszt die Kammerherrn-Würde verliehen.

Sicherem Vernehmen nach beabsichtigt Dr. Fr. Liszt nach seiner Rückkehr aus dem Bade Reichenhall zunächst nach Schlesien zu reisen, woselbst ein Besuch bei der Fr. Prinzessin Hohenzollern statthaben soll. Von dort aus reist Liszt nach Griechenland, wo er seinen Wohnsitz zu Athen nehmen wird, um dort mit Muse der Ausführung einiger neuen musikalischen Schöpfungs-Ideen, unter andern der eines Oratoriums, obliegen zu können. — Liszt's Abwesenheit von Weimar, wo der Meister in allen Volksschichten, hohen und niederen, geliebt und hoch geehrt ist, soll zunächst auf die Dauer eines Jahres festgesetzt sein. — Man wünscht nicht nur in den allerhöchsten, sondern überhaupt in allen Kreisen, dass dies der äusserste Termin der Rückkehr sei und hofft, die Besorgniss (welche allerdings von Manchen gehegt wird), der verehrte Künstler werde Weimar nicht wieder zu bleibendem Wohnsitz wählen, sei eine nicht gegründete. B. M. Z.

Braunschweig. Am 1. September wird das alte Schauspielhaus geschlossen, und das neuerbaute mit Anfang October und zwar, wie vorläufig bestimmt ist, mit „Iphigenia“ und einem Festspiel eröffnet werden. Als erste Opernvorstellung wurde der „Tannhäuser“ gewählt, für Braunschweig noch eine Novität; dann soll der Gounod'sche „Faust“ folgen.

Berlin. Seitens des deutschen Bühnen-Vereins sind demnächst die Neuwahlen der Vereins-Organe (Präsident, Vice-Präsident und Schiedsrichter) vorzunehmen. Der Verein zählt gegenwärtig auf Grund des in diesem Jahre festgestellten Statuts folgende Bühnen zu Mitgliedern: Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Dessau, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg (Stadttheater), Hamburg (Thalia-Theater), Hannover, Karlsruhe, Kassel, Koburg-Gotha, Königsberg in Pr., Leipzig, Mannheim, Meiningen, Prag, Schwerin, Stuttgart, Weimar und Wiesbaden.

*** Ueber die Aufführung der Oper „Otto der Schütz“, von C. Reis, wird dem Casseler Tagblatt unter Anderem geschrieben: Ob diese Oper uns in ihrer ursprünglichen Form vorgeführt wird, wissen wir nicht, dürfen das letztere aber in Betreff der Musik, und insbesondere der Instrumentation, wohl annehmen, da wir sie in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht mehr für ein Erstlingswerk zu halten geneigt sind. Der Text, eine freie Bearbeitung des gleichnamigen Kinkel'schen Gedichtes, von Ernst Pasqué, scheint dagegen unverändert geblieben zu sein. Obgleich derselbe manches Gute enthält, so hätte doch bezüglich des Wechsels der Situation und der Scenerie noch mehr zum Vortheil des Ganzen geschehen können. Dasselbe würde gewonnen haben, wenn man in den Gang der einfachen Handlung einige interessante Episoden verwebt hätte, wodurch die Phantasie mehr angeregt worden wäre, ohne darum auch nur einen der lyrischen Momente, welche der musikalischen Entwickelung so günstig und von dem Componisten trefflich benutzt worden sind, hinweg zu lassen. Bei mehr Verschiedenheit der Situation würde der Componist auch wohl die gleichartigen Formen, in Betreff der einzelnen Stellen, ganz vermieden, oder mehr verdeckt haben, indem er dazu ebenso viel Geschick als Geschmack besitzt und ihm überdies, durch sein vieljähriges erfolgreiches Wirken als Kapellmeister, eine reiche Erfahrung zur Seite steht. Mehr als im Vocalsatz, dessen Ausführung in Betreff des Soprans und Tenors eine leicht ansprechende Höhe erfordert, zeigt sich diese in dem Instrumentalsatz, der vielfach Interessantes bietet. Die Musik ist ihrem Charakter nach deutsch. In der Form des Ausdrucks lehnt sich Reiss in den mehr einfachen und populär gehaltenen Stücken, so in den Gesängen Ebbo's und Otto's im ersten Akt, an Marschner, dagegen in den ausgeführteren, contrapunctisch interessanteren, so in dem Solostück des Ebbo, im zweiten Akt, an Spohr, und in den Gesängen des Otto und der Elsbeth, wie auch in einigen anderen Stücken, an Weber und Mendelssohn. Nicht so entschieden kann dies von den Nummern des dritten Aktes gesagt werden, welche darum nicht weniger charakteristisch ausgeprägt und geschmackvoll gearbeitet sind. Dahin gehören die Gesänge des Otto, des Grafen und vor Allem das Gebet des Conrad, wie auch die grosse Scene mit Chor, die wir indessen zum Vortheil der Totalwirkung, etwas gekürzt wünschten. Wenn wir hier der Meister gedachten, zu denen Reiss sich in so weit hinneigt, als er in seiner Musik oft einen mit dem ihrigen verwandten Ausdruck hören lässt, so beziehen wir diese Bemerkung nur auf die Form, bis auf die instrumentale Einkleidung, nicht aber auf den Inhalt der Motive; darin bewegt sich der Componist völlig frei und selbstständig und ist in der Wahl derselben im Ganzen sehr glücklich Uebrigens wird er bei seinem künstlerischen Schaffen stets von den reinsten Motiven geleitet, er verschmäht gänzlich das Haschen nach Effect; überall herrscht ein gebildeter Ausdruck und bei der Steigerung vorzugsweise dramatisch gehaltener Stellen ästhetisches Maass. Viele Sätze sind im besten Sinne populär und von belebender Frische, so namentlich der Marsch und das Ballet im ersten Act, wie auch einige Romanzen des Otto und Ebbo und die Chöre in demselben. Ein Stück von rein lyrischem Charakter und zartester Färbung ist das Nocturno, ein Duett der Elsbeth und des Otto, im zweiten Act. Einen sehr wirksamen Contrast hierzu bilden die durchaus dramatisch gehaltenen Stücke, unter denen sich die im zweiten Akt enthaltene Scene und Arie des Ebbo durch effectvolle Cantilene, wie auch reiche Figuration und brillantes Colorit, in der Begleitung, ausgezeichnet. Dahin gehören ferner das Duett des Ebbo und des Grafen im zweiten Akt und die Finalsätze des ersten und zweiten Aktes. Die hier erwähnten waren auch diejenigen Stücke, welche sich schon bei der ersten Aufführung des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatten und den darin beschäf-

tigten Solisten, namentlich Frau Rübsamen-Veith (Elsbeth) und den Herren Rübsamen (Ebbo) und Wagner (Otto) wiederholt einen Hervorruf erwarben. Die übrigen Rollen, des Grafen, des Conrad und des Hombergk waren durch die Herren Hochheimer, Becker und Curti vertreten. Die Ballet-Scene im ersten Act wurde von den Damen Oehlecker und Idali und Herrn Herbin ausgeführt. Der Chor war, bezüglich der Intonation einzelner Stellen, schwankend, das Orchester hielt sich dagegen durchweg sehr brav.

*** Bei Gelegenheit der ersten Aufführung von Gounod's „Faust" in Dresden, äussert sich C. Blank folgendermassen über diese Oper:

Dass diese Dichtung der Benutzung zu einem Opernsüjet durchaus widerstrebt, braucht gebildeten Köpfen nicht mehr bewiesen zu werden. Die Herren Barbier und Carré waren aber in dem glücklichen Falle, weder durch ein Verständniss des Göthe'schen Werkes noch durch die Pietät vor demselben im mindesten beirrt zu werden; es kam ihnen und den Componisten lediglich darauf an, dasselbe zu einer Oper zu benutzen, die, mit möglichst viel scenischen und musikalischen Effecten ausgestattet, das grosse Publikum vier Stunden lang fesseln könne. Von der tiefen Grundidee der Dichtung, wie von der Charakteristik der einzelnen Personen ward dabei gänzlich abgesehen — mit Ausnahme des Valentin und etwa der Marthe —, und nur einzelne Züge verblieben, wo man sich an Göthe's Gedicht enger und sogar — mehr störend als erfreulich — mit wörtlicher Benutzung anschloss. So wurde denn mit französisch leichtfertiger Mache eine totale Umformung und Verstümmelung des „Faust" zusammengebracht, ein triviales Potpourri, unverständlich Denen, welche das Original nicht kennen, und aufs Höchste verletzend für das deutsche gebildete Publikum, das mit diesem Meisterwerke seiner nationalen Poesie vertraut ist. Gounod ist ein Componist von sehr beachtenswerthem Talent von künstlerischer Bildung und höherem Streben. Geschickte Technik, routinirte und geistvolle Behandlung der Instrumentation, Formgewandheit sind ihm eigen, nicht aber Reichthum der Erfindung, Tiefe der Gedanken und des charakteristischen Ausdrucks, nicht dramatische Gestaltungskraft. Er weiss sein Talent in manchen, namentlich lyrischen Situationen sehr glücklich zu bewähren und die Kenner durch reizende und feine Details, durch pikante und gewagte Modulationen momentan zu interessiren, nachdem er sie durch Monotonie und banale Motive ermüdet hat. Der Gesammtheit seiner Aufgabe gegenüber tritt indess seine Armuth sehr zweifellos hervor, obwohl er sie mit viel Geschick durch Zugeständnisse an den Geschmack der grossen Menge zu verdecken, durch gefällige Melodik, bewegliche Rhythmik und gewandte Verwendung äusserlicher Effecte in Gewinn zu verkehren sucht Gounod ist Eklektiker; er bringt Etwas von Allem in bunt wechselnder Folge. Er hat unter Andern Meyerbeer's Opern ja sogar Wagner's (wie man an manchem Instrumental-Colorit merkt) wohl studirt, und überall, wo ihm die Inspiration für das Bedeutende, für Wahrheit und Grösse der Dramatik abgeht — und das ist sehr oft —, versteht er doch, das anständig Unbedeutende, gehoben durch mancherlei Anklänge und durch eine musikalisch wirkungsvolle Handlung, zu setzen. Konnte dieser belebende und einschmeichelnde Ausdruck dennoch den Franzosen nicht genügen — denn die Oper hatte 1859 einen nicht durchgreifenden Erfolg —, um so weniger wahrscheinlich den deutschen Hörern, von denen das Verfehlte in den Hauptheilen der Oper viel lebhafter und entschiedener erkannt werden muss.

Die musikalische Ausführung der Oper war eine höchst ausgezeichnete, mit Fleiss und Verständniss vorbereitet. Die Inscenirung war genügend reich und geschmackvoll angeordnet. Frau Jauner-Krall singt und spielt die Margarethe sehr reizend, natürlich und innig im Ausdruck; sie brachte in lobenswerther Weise durch ihr einfach anmuthiges Wesen möglichst viel vom Göthe'schen Gretchen in diese französirte Figur hinein; gleich die erste Begegnung mit Faust war mit entschiedener feiner Charakteristik wiedergegeben. Für den Faust, der eigentlich nur ein Mädchenverführer mit Tenorstimme und einem zaubernden Helfershelfer geworden, ist dazu fast jede Gelegenheit genommen. Herr Schnorr v. Carolsfeld sang ihn sehr vorzüglich und spielte ihn mit Noblesse und Wärme. Dem Mephisto, dem leider alles dämonische Element abgeht, suchte Herr Mitterwurzer mit künstlerischem Bemühen durch Maske, Spiel und durch das Toncolorit seines Gesanges eine hervorragendere und charakteristischere Wirkung zu geben. Herr Degele sang den Valentin gut und Frl. Baldamus befriedigend die Rolle Siebels. Frau Kriete's Stimme ist für Martha im Ensemble zu schwach.

Die Aufnahme war eine warme für die Ausführenden, aber eine mässig anerkannt für den Verfasser.

*** Am 16. August fand ein grosses Concert im Kursaale zu Homburg statt, bei welchem Frl. Dory, erste Sängerin am Theater zu San Carlo in Neapel, der Baritonist Hill aus Frankfurt, Alfred Jaell und der Violoncellist Seligmann mitwirkten.

*** Frau Sophie Förster in Dresden ist unter sehr günstigen Bedingungen am Meininger Hoftheater engagirt worden.

*** Das Wiener Hofoperntheater soll mit den Vorbereitungen zur Inscenirung von Gluck's „Armide" beschäftigt sein.

*** Die Aufführung der „Trojaner" von Berlioz ist wieder sehr in die Ferne gerückt. Der Componist hat folgenden Bescheid erhalten: Se. Excellenz der Staatsminister hat bestimmt, dass für jetzt es nicht zweckdienlich erscheine, zu prüfen, ob es nützlich sei, die Partitur der „Trojaner" einzustudiren."

*** Der Tenorist Capoul und die Sängerin Mlle. Balbi, beide bei dem letzten Concours im Conservatorium mit dem Preise gekrönt, haben in der Opéra comique, ersterer im Chalet, letztere im Caïd debütirt, erfreuen sich einer günstigen Beurtheilung von Seite der Kritik, sowie ihnen auch vom Publikum ein sehr ehrenvoller Applaus zu Theil wurde. Das Théâtre Lyrique ist am 1. September mit den Dragons de Villars, und Richard Coeur de Lion wieder eröffnet worden.

*** Der Pianist Krüger hat von dem Herzog von Sachsen Coburg, dem er eine Sonate dedicirte, das Ehrenzeichen für Verdienst und Wissenschaften nebst einem schmeichelhaften Handschreiben erhalten.

*** In Nizza starb dieser Tage der Componist Vincent Novello, Vater der berühmten Sängerin Clara Novello und des Musikverlegers John Alfred Novello. Er war lange Zeit bei der Kapelle der spanischen Gesandtschaft in London angestellt, und Vorstandsmitglied der philharmonischen Gesellschaft; er erreichte ein Alter von 80 Jahren.

*** Die belgische Regierung hatte einen Conkurs für die beste Cantate ausgeschrieben. Der erste Preis, (10,000 Fr.) wurde nicht vergeben; in den zweiten Preis (5000 Fr.) theilten sich Duport von Lüttich, und Vandervelpen von Mecheln.

*** Karl Eckart, der frühere Direktor des Kärntenerthor-Theaters ist zum königl. Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt worden, und bereits dort eingetroffen. Welcher Art seine Stellung neben Kücken sein, und ob nun vielleicht doch Hr v. Gall durch Hofr. Hackländer ersetzt werden wird, muss sich erst noch zeigen; man ist allgemein überrascht von der Anstellung Eckart's, die man bei der mächtigen Protektion, deren sich Kücken erfreute, nicht für möglich gehalten hat.

*** Bei Hermann Mendelssohn in Leipzig sind so eben erschienen: „Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832," herausgegeben von dessen Bruder Paul Mendelssohn-Bartholdy.

*** Herr Stolz, bisher in Hamburg, übernimmt den durch den Abgang des Hrn. Barbieri erledigten Posten eines ersten Capellmeisters am ständischen Theater zu Gratz.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 37.** 16. September 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Kunst und Handwerk.

So ist ein vor kurzer Zeit bei Sauerländer in Frankfurt a. M. erschienener dreibändiger Roman betitelt, dessen Verfasser sich nicht nennt, während es ein öffentliches Geheimniss ist, dass man dem Pianisten Ehrlich, der nicht nur als ein tüchtiger und gebildeter Musiker, sondern auch als geistreicher Schriftsteller sich eines wohlverdienten Rufes erfreut diese besonders für Musiker und Musikfreunde interessante Erscheinung auf dem Gebiete der Belletristik zu verdanken hat. Der Verfasser nimmt wie im Leben, so auch hier kein Blatt vor den Mund, und schneidet mitunter gar scharf in die wunden Stellen unseres musikalischen Lebens und Treibens, und wenn er auch mitunter wohl etwas zu schwarz sieht, so trifft er doch häufig den Nagel auf den Kopf, und die Geisselhiebe die er ziemlich unbarmherzig austheilt, sind darum nicht unverdient zu nennen.

Wir theilen unsern Lesern ein Bruchstück mit, welches in ziemlich scharfer Weise einige schwache Seiten unserer gegenwärtigen Musik-Zustände behandelt, wobei er sich freilich in einer Note verwahrte, „dass Horst, der Held des Romans, ein unzufriedener und unglücklicher Musiker, nicht er selbst so spreche." Der Leser mag urtheilen, in wiefern dieser Unzufriedene Recht hat, oder nicht:

„Da in Deutschland überhaupt mehr musikalische Talente zur Welt kommen als anderswo, da die Musik daselbst auch aller Orten gepflegt wird, und daher ein schnelleres und fast sicheres Erwerbsmittel bietet, als irgend ein anderes — mit Mühe und vorgeschriebenen Lehrjahren verbundenes — Handwerk, so ist es auch natürlich, dass wir in Deutschland mehr als in andern Ländern Leuten begegnen, die ausser der Fähigkeit, irgend ein Instrument leidlich zu spielen, keine andere besitzen, als etwa die des Intriguirens und die, in der Bierstube für einen gemüthlichen Kerl zu gelten. Es kann ihnen dies eben nicht zum besonderen Vorwurfe gereichen, da auch die höherstehenden Virtuosen, die auf ihrem Instrumente Meisterschaft erlangt haben, meistens ausser einem gewissen gesellschaftlichen Schliff keine weitere Bildung besitzen, und gar oft Prototype der Ignoranz sind.

Nun sollte man vielleicht denken, dass bei dieser grossen Masse von Musikern doch ein gewisser Gemeingeist anzutreffen sei, nicht etwa die hohe Weihe, die gegenseitige Aneiferung, die einst unter den grossen Meistern der bildenden Kunst herrschte und die noch in unsern Tagen hier und da bei den Gleichstrebenden der verschiedenen Dichter- und Malerschulen zu finden ist; sondern jener esprit de corps, nach der moderneren Bedeutung des Wortes, wo der Einzelne durch eifersüchtiges Wahren der Prärogative seines Standes, vor Allem dem eigenen Stolze und dem Selbstbewustsein schmeichelt, oder auch nur der Zunftgeist, wo jedes Glied der Zunft die einmal in Aufschwung gebrachte Waare im Preise zu halten, oder zu heben sucht. Nach allem dem sucht man vergebens beim deutschen Musiker. Was den Geist der Weihe, der gegenseitigen Anerkennung und Erhebung betrifft, müssen wir die traurige Wahrheit erkennen, dass er in der Tonkunst weniger als in jeder andern zu finden ist, dass wir kein Beispiel eines geistigen Bündnisses aufzuweisen haben, wie es zwischen Göthe und Schiller, Byron und Shelley, Rubens und Van Dyck, wie es in den zwanziger Jahren unter den Romantikern in Deutschland, sowie in der neuen Malerschule in Frankreich bestanden hat. Es scheint, dass das rein subjective Wesen der Musik, wo Jeder nur durch und so zu sagen für sich schafft, solchen innigen Annäherungen zwischen den Individuen nicht günstig sei. Nur so lassen sich die unglaublichen Urtheile bedeutender Tonkünstler über Andere, gleich- oder höher stehende erklären, Weber's Satyren auf Beethoven's Symphonien, Cherubini's schroffer Ausspruch über dieselben, die gänzliche Theilnahmlosigkeit der französischen und italienischen Operncomponisten gegen die Erzeugnisse der Deutschen. Blaze de Bury erzählt in seinem pikanten Buche „musiciens contemporains:" Mr. Auber habe im Schlussacte von Don Juan, den er zufällig einmal bis ans Ende anhörte, da er gewöhnlich nach dem Pas der Mlle. Elsner fortging, in der Scene zwischen dem Commandeur und Don Juan mit einem Lächeln des Entzückens die Worte zu ihm (Blaze de Bury) gesagt: Il y a du revenant dans cette musique! Und derselbe Autor sagt später in seinem Artikel über Spontini und Grétry die leider nur zu richtigen Worte: Viele Compositeure haben nur Ohren für ihre eigene Musik. Ueber die Collegialität der Virtuosen, oder gar der Sänger und Primadonnen Ausführliches zu sagen, wäre wohl überflüssig, dieser Punkt ist schon oft deutlich genug beleuchtet worden.

Ich komme auf die Behauptung zurück, dass auch der gemeinere esprit de corps beim deutschen Musiker nicht zu finden ist. Während den Franzosen die Bezeichnung „artiste distingué, celèbre compositeur," oder den Italienern das „un grande professore di musica," als höchster Ehrentitel gilt, erfahren wir in Deutschland, dass dem oder jenem Herrn auf sein unterthänigstes Ansuchen der Titel als Musikdirector verliehen wurde, oder dass seine So und So geruht hätten, den Herren So und So zum Kammermusiker oder Hofmusiker zu ernennen, und es ist nur zu verwundern, dass deutsche Regierungen noch nicht auf die Idee gekommen sind, Componisten und Virtuosen den Titel Musikrath zu verleihen, da sie doch Banquiers zu Commerzienräthen ernennen. Obige Würde könnte ebenfalls in verschiedene Kategorien eingetheilt werden; es könnte wirkliche, geheime und endlich wirkliche geheime Musikräthe geben. Um ordinärer Musikrath zu werden, sollte es genügen, ein liebenswürdiger Mann zu sein, der einige Protection besitzt; der wirkliche müsste schon eine musikalische Hof-Nebencharge bekleiden; der geheime schon ein bedeutendes Werk componirt haben, und wirklicher geheimer Musikrath sollte nur der werden können, der neben der höchsten Loyalität auch die Kunst bewährte, eine sechszehnstimmige Fuge zu setzen. Hierdurch würden neben den conservativen Prinzipien auch die contrapunktischen Studien befördert, und wer weiss, mancher arme Teufel, der jetzt als schlecht bezahlter Organist in irgend einem kleinen Orte vegetirt, würde dann — wenn auch nicht wirklicher geheimer Musikrath werden — doch wenigstens viel Geld dadurch verdienen können, dass er für vornehme Be-

werber um jene Stelle die nothwendige sechszehnstimmige Bittschriftbeilage verfasste, wie es denn auf manchen Universitäten verkommene juristische Genies giebt, die für bequeme Candidaten der Doctorwürde Dissertationen schreiben.

Durch die lächerliche Titelsucht, durch dieses Bestreben einer Sonderstellung setzen die bedeutenderen Tonkünstler den ganzen Musikerstand herab und befördern die Zerfahrenheit und Zersplitterung der Einzelkräfte; denn ein jeder Musiklehrer, der nicht Musikdirektor oder Kapellmeister sein kann, will einen solchen en miniature spielen, wenigstens von seinen Schülern Herr Direktor genannt werden. Er gründet einen Verein, an dessen Spitze er natürlicherweise sich selbst stellt. Gönner und Theilnehmer finden sich bald. Die Eitelkeit wird befriedigt, die Kunstfrage ist Nebensache. In dieser Weise entstanden und entstehen in jeder grossen Stadt wie in jedem kleinen Neste, zwar nicht alle, doch viele der sich täglich mehrenden Musikgesellschaften und Liedertafeln. So lange diese sich in dem bescheidenen Kreise der privaten Musik-Aufführung bewegen, ist es nicht an uns, den Leuten vom Fach, ihre Leistungen einer strengen Kritik zu unterwerfen, vielmehr haben wir es dankbar anzuerkennen, wenn unsere Kunst von Verehrern aus allen Ständen mit Liebe und Freude gepflegt wird. Aber seit den letzten Jahrzehnten haben die meisten dieser Gesellschaften eine bedenkliche Bedeutung gewonnen, die nicht der Kunst, sondern dem schalsten Dilettantismus Vorschub leistet. Sie sind vor die Oeffentlichkeit getreten, geben Concerte, verkaufen die Eintrittskarten, beanspruchen also die Geltung künstlerischer Leistung, protestiren aber doch zu gleicher Zeit dagegen, dass man sie anders beurtheile, denn als Dilettanten; und wehe dem Kritiker, der an ihre Aufführungen den strengen künstlerischen Massstab legen wollte und nicht eitel Lob und Preis singt; er darf sich nicht aus dem Hause wagen, ohne von beleidigten Mitgliedern der Polyhymnia, Cäcilia, Melpomene, des Orpheus, Arion, Musarion etc. zur Rede gestellt zu werden, dass er irgend ein Tempo zu rasch fand, oder die leise Andeutung fallen liess, die Stimme des Herrn so und so eigne sich doch eigentlich mehr für den lyrischen Vortrag, als für den Episch-Oratorischen; da wird ihm bemerkt, wir sind keine bezahlten Theaterchoristen, wir musiciren aus purer Liebe zur Kunst und müssen daher anders beurtheilt werden.

Es wird auch kein Ständchen vor der Thüre eines neuvermählten Ehepaares gebracht, kein Quartett bei einem Festessen abgegluckst, von dem nicht Lokal- und Musikzeitungen der nächstliegenden Städte gewissenhaft Bericht erstatten und dabei aufs Genaueste angeben, wessen Vereines Glieder die liebenswürdigen Sänger waren und unter wessen verdienstlicher, unermüdlicher, künstlerischer Leitung sie stehen. So mag wohl die sogenannte Gemüthlichkeit befördert werden, die Kunst aber geht zu Grunde; denn nicht im Dilettantismus liegt Gefahr, sondern im Werthe, den man ihm beilegt,

Doch, wie schon bemerkt, nicht die unberühmten kleineren Musiker tragen an solchen Uebelständen die Schuld, sondern diejenigen, an denen es wäre, bei ihrer unabhängigen Stellung die Würde des Standes zu wahren. Aber gerade bei diesen finden wir nur demüthiges Kriechen vor dem Urtheile der Mächtigen und Einflussreichen, oder das entgegengesetzte Extrem, Intoleranz gegen Alles, was nicht in ihren Kram passt. Ich erinnere mich in * während eines Hofconcertes und in Gegenwart des jetzt weitberühmtesten Meisters zwei Tonstücke vorgetragen zu haben, von denen das eine doch einigen musikalischen Werth besass, das andere aber so masslos schlecht war, dass ich es nur als Lückenbüsser betrachten durfte. Doch gerade dieses letztere gefiel einer hohen Person über die Massen; und der grosse Meister, der mein Talent von früherhin kannte, sprach nicht ein Wort, das seine künstlerische Ueberzeugung beurkundete, er liess auch nicht durch die leiseste Andeutung merken, dass ihm wohl bewusst sei, wie ich das elende Etüdchen nur in der Spekulation auf den schlechtesten Geschmack gewählt hatte — nein! er fand es reizend! Tags darauf sprach ich seinen grössten Antagonisten, einen berühmten Lehrer der Tonkunst, der laut und entschieden gegen die Verflachung der jetzigen Musik eiferte; er sprach selbst Mendelsohn die Geltung eines Meisters im Contrapunkte ab; dagegen rühmte er mir das Meisterstück eines Unbekannten, dem seiner Behauptung nach selbst der Componist des Paulus nichts Aehnliches entgegen hätte stellen können. Was war das Meisterstück, wer der grosse Unbekannte? Eine ganz im strengen Kanon gearbeitete Ouverture, componirt von einem in Russland lebenden — Tanzmeister, der neben den entrechats auch den Contrapunkt cultivirte und jenes Monstrum zu Tage gefördert hatte, das auf dem Papier wirklich untadelhaft aussah, aus dem aber nicht ein vernünftiger musikalischer Gedanke zu ziehen war. Und das gefiel dem berühmten Professor! O, über die Pedanten! Das Künstliche ist ihnen Kunst, das Geburtsjahr einer Motette ist ihnen interessanter als der Inhalt. Schade, dass sich aus den ägyptischen Hieroglyphen keine Fugen herauslesen lassen, das wäre der höchste Fund für diese musikalischen Archäologen!

Soll ich nun über den Mangel selbst des Zunftgeistes unter deutschen Musikern reden? Das traurige Bild ihrer collegialen Beziehungen, ihrer mehr unverständigen als wirklich böswilligen Intriguen entrollen? von ihrer Verkleinerungssucht reden, von ihrem lächerlichen Coteriewesen, von ihrer Klatschbaserei über die Privatverhältnisse eines Jeden, von den ewigen Klagen der Lehrer und Orchestermitglieder über kümmerliche Existenz, die sich jedoch sogleich in Angriff gegen Den verwandeln, der es durch Talent und Fleiss zu einer bessern Stellung gebracht hat? Wahrlich, es ist besser, auf die Zukunft zu vertrauen, als die jetzigen Zustände und das Gebaren unserer Musiker nach dieser Seite einer zu genauen Prüfung zu unterwerfen; sie sind mehr beklagens- als tadelnswerth, denn sie verstehen nicht einmal ihren Vortheil. Anstatt durch die gewissenhafte Unterstützung des einzelnen Tüchtigen das Gesammtinteresse zu heben, suchen sie den Einzelnen zu sich herabzuziehen. Warum gehen so viele Musiker nach Paris? Warum vermehrt sich der Zuzug trotz der übergrossen Anzahl der bereits hier weilenden? Nicht etwa um der besseren Einnahmen oder gar um der höheren Ausbildung willen, denn darüber ist doch wohl keine Illusion mehr möglich, sondern weil hier doch noch wirklich ein Rest von eben dem Zunftgeiste herrscht, der da genau berechnet, dass ein gewisser Anstand beim Handwerke auch von materiellem Nutzen sei.

CORRESPONDENZEN.

Aus London.

3. September 1861.

Mit dem Schlusse der italienischen Oper im Coventgarden-Opernhause, welcher auch gleichzeitig das Ende der Londoner Saison anzeigt verstummte Alles was bessere Musik genannt werden kann. Dieser schöne Tempel der Kunst, wo in den letzten Jahren unstreitig die beste italienische Oper in Europa spielt, sowohl in Bezug auf das Künstlerpersonal und das vorzügliche Orchester, als auch wegen der prachtvollen Inscenirung, öffnete sich jedoch bald den in London so beliebten Promenadeconzerten, (die Julien mit so vielem Erfolge eingeführt hatte) unter der Leitung des Hrn. Melon, eines tüchtigen Musikdirektors mit sehr gutem Orchester und Solisten, für die Monate August und September, nach welcher Zeit selbe der englischen Oper weichen müssen, welche seit zwei Jahren mit Gewalt ins Leben gerufen wird, und allen englischen Componisten und Künstlern Gelegenheit gibt, ihr Talent zu entfalten, — wenn sie nämlich dergleichen besitzen. — Die letzte Wintersaison, in welcher während fünf Monaten beide Operntheater, d. i. Her Majesty's Theater und Coventgarden geöffnet waren, endete mit der gänzlichen Niederlage des Einen der Direktoren, Smith, so dass es ihm unmöglich wurde, die italienische Oper in vergangener Saison zu eröffnen, obwohl er die ausgezeichnetsten Kräfte engagirt,

die dann nach Coventgarden übergingen und der Direction einen Gewinn von 270,000 fl. einbrachten. Unterdessen werden für den nächsten Winter die stärksten Vorbereitungen in beiden Lagern gemacht. — In Coventgarden werden kommenden Winter vier neue englische Opern gegeben werden; unter diesen „Ruys Blas" von Howard Glover, dem musikalischen Critiker der Morning-Post. Auch Benedict hat seine Feder gespitzt, um für diese Bühne ein Drama in Musik zu setzen, welches über 280-mal im Adelphi-Theater gegeben wurde, und dem Poëten, welcher zugleich Schauspieler ist, in einem Jahre ein Vermögen von L. St. 28,000 einbrachte. Das Stück heisst „Coleen Bawn" und ist der irischen Volkssage entnommen. Vincent Wallace schreibt eine komische Oper und auch Balfe hat eine neue Oper im Pulte liegen; beide letzteren sind für das neue Unternehmen in Her Majesty's Theater bestimmt. Ich werde Ihnen seiner Zeit den Erfolg der beiden Unternehmungen berichten.

Nachrichten.

Frankfurt, 9. September. Nachdem Capellmeister Gustav Schmidt, welcher während eines Zeitraums von zehn Jahren die Direction der hiesigen Oper in einer Weise geleitet hat, deren anerkennende Besprechung wir uns für eins unserer nächsten Blätter vorbehalten, am 1. d. M. seine seitherige Stellung verlassen, wurde der für den Abgegangenen engagirte neue Capellmeister Ignaz Lachner dem Personal der Oper vorgestellt. In dem Probesaale hatten sich die Solisten, die Orchestermitglieder und die Choristen versammelt. Herr Dr. v. Guaita stellte Herrn Lachner den Versammelten vor und hielt eine dem Zweck entsprechende Anrede, welche Letzterer dahin erwiederte, dass man ihm mit demselben Vertrauen, welches er bringe, entgegen kommen möge. Diesen Wunsch hegen alle Diejenigen, welchen das gute Gedeihen unserer Oper am Herzen liegt, denn ein solches ist nur da möglich, wo alle Kräfte zum gemeinsamen Ziele sich opferwillig und vertrauensvoll vereinigen. Am vergangenen Samstag dirigirte Herr Lachner zum ersten Male die Oper „Fidelio" und nach der zweiten Ouverture wurden ihm lebhafte Zeichen der Zufriedenheit und des Beifalls kundgegeben.

— „Der häusliche Krieg" von Franz Schubert kam im Laufe dieser Woche zur Aufführung. Das „Frankfurter Museum" schreibt darüber: „Dieser Tage ging Franz Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg" zum ersten Male über unsere Scene. Die Frankfurter Bühne kann sich rühmen, die erste zu sein, welche diese reizende kleine Tondichtung zur Aufführung gebracht hat. Die Musik ist so fein, duftig, anmuthig und reizend, wie man es nur von dem berühmten vielseitigen Liedersänger erwarten darf. Eine Nummer ist schöner als die andere. Die Oper war mit anerkennenswerthem Geschicke in Scene gesetzt. Der Schauplatz war sehr hübsch arrangirt. Die Mitwirkenden gaben sich alle Mühe; man fühlte heraus, dass sie Freude an dem Werke hatten. Möge nun das Publikum selbst gehen und das reizende Werkchen hören, dessen süsse Musik den weichen Schmelz südlicher Weisen mit dem energischen Charakter deutscher Klänge auf's Wunderbarste vereinigt. Der lebhafte Beifall, den die Oper gestern gehabt hat, zeugt uns dafür, dass dieselbe als eine wesentliche Bereicherung des Repertoirs sich herausstellen wird."

— Der Pianist Eduard Rosenhain, als Lehrer und Künstler sowie als Mensch allgemein geachtet und geliebt, ist nach längerer Krankheit seinen Leiden vor einigen Tagen erlegen. Die zahlreiche Theilnahme an seinem Begräbnisse von Seiten der jüdischen und christlichen Bewohner Frankfurts und die dabei sich kundgebende allgemeine tiefe Rührung lieferten den besten Beweis dafür, dass der Dahingegangene in den Herzen Aller, die ihn kannten, sich ein bleibendes, liebevolles Andenken erobert hatte. Durch ein ernstes, edles Kunststreben zeichnete Ed. Rosenhain sich vor vielen seines Standes aus, und er hat sich im Verein mit seinem in Paris jetzt lebenden Bruder Jakob Rosenhain und einigen anderen Künstlern von seinem ersten Auftreten in Frankfurt an, die unzweifelhaftesten Verdienste um die Beförderung des guten Geschmackes in musikalischen Dingen erworben.

Ostende. Am Samstag den 24. August fand hier ein festliches Concert im Casino unter der Direction des Herrn J. de Glimes, Professors der Gesangskunst in Brüssel, statt. Se. Maj. der König von Preussen, Prinz Georg von Preussen und der Grossherzog von Baden beehrten die Versammlung der bedeutendsten und gewähltesten Kunstfreunde mit ihrer hohen Gegenwart. Die Nachfrage nach Eintrittskarten war so gross, dass mehr als 400 Personen abgewiesen werden mussten, wesshalb Herr de Glimes auf Montag ein zweites Concert veranstaltete, welches dasselbe Programm hatte, aber nicht dieselben allerhöchsten und hohen Kunstgönner zu Zuhörern. Die ausführenden Künstler waren Signora Trebelli und Herr Theodor Formes, der k. Hof-Opernsänger von Berlin (Tenor), die Gebrüder de Munck aus Brüssel, Violinist und Violoncellist, und ein Herr Gouchon (?), Pianist. Herr de Glimes hatte das Ganze vortrefflich organisirt und begleitete am Piano. Die Palme errangen die Gesanges-Vorträge, namentlich machte die Verschmelzung der schönen Stimmen der Signora Trebelli und des Herrn Formes einen ausserordentlich schönen Eindruck. N.-Rh. M.-Z.

Wien. Professor Dr. Ed. Hanslick ist, wie die Wiener „Presse" meldet, auf sein wiederholtes Ansuchen von der Function eines artistischen Beirathes des k. k. Hofoperntheaters enthoben worden.

Wien. Im Carltheater sind für die Operette, mit deren Pflege es der Herr Director Brauer wieder probiren will, zwei neue Mitglieder engagirt worden: Fräulein Telheim und Herr Lucca. Dieselben werden in den nächsten Tagen in der von dem Capellmeister dieses Theaters Herrn Klerr componirten komischen Oper: „Das war ich" debütiren. Ferner werden folgende Operetten einstudirt: „Kein Platz im Gasthof mehr" (le souri) von Adam, und Auber's „Concert am Hofe". — Im Kärnthnerthortheater machte Herr Stighelli im „Tell" wenig Glück, so dass die Ostdeutsche Post dem Schwan von Pesaro zuruft: Grosser Rossini, wenn Dir auf Deinem Landsitze bei Paris am Abende des 20. August unsanft, sehr unsanft die Ohren klangen, dann verzeihe, man hat hier in Wien Deinen schönen „Tell" mit Herr Stighelli als Arnold zur Aufführung gebracht! Zwei Männer mit italienischen Namen, Salvi und Stighelli, haben Dir dieses Ohrensausen verursacht! War das ein Gesang? — In dem grossen Duett mit Mathilde war das ganze Publikum dem Lachen näher als jeder andern Stimmung. Rollen wie Arnold muss Herr Stighelli schon durch sein blosses Aussehen umbringen. (Sign.)

Berlin, 3. Sept. Der hiesigen königlichen Bibliothek ist ein sehr werthvolles Musik-Geschenk zu Theil geworden. Von Verehrern Beethoven's ist nämlich bei dessen Lebzeiten ein Instrumental-Quartett, bestehend aus: einer Violine von Nicolas Amati v. J. 1690, einer Violine von Jos. Guarneri v. J. 1718, einer Viola von Vincent Regeri v. J. 1690 und einem Violoncell von Andreas Guarneri v. J. 1712, zusammengestellt worden, auf welchen Werke des Componisten in dessen Gegenwart von damals bekannten Meistern ausgeführt wurden. Der Grosshändler Peter Jokits zu Wien hat diese Instrumente, welche allmählig in verschiedene Hände gerathen waren, sämmtlich erworben und sodann dem Könige mit dem Wunsche dargebracht, dass dieselben unter dem Namen „Jokits-Stiftung" in der königlichen Bibliothek zu Berlin, deren musikalische Abtheilung einen grossen Theil des Beethoven'schen Nachlasses enthält, einen Platz finden und bei besonderen Gelegenheiten zur Aufführung Beethovenscher Stücke benutzt werden möchten. Auf den Bericht des Hrn. Ministers der geistlichen etc. Angelegenheiten hat der König durch Erlass vom 2. Juli das in kunstgeschichtlicher Hinsicht werthvolle Geschenk anzunehmen, und dessen Aufbewah-

rung in der Bibliothek zu Berlin unter der Bezeichnung „Jokits-Stiftung" zu gestatten geruht.

Berlin. Herr General-Intendant von Hülsen wird, wie verlautet, zum Vice-Ober-Ceremonienmeister ernannt und scheidet somit aus seiner gegenwärtigen Stellung, in welcher er Herrn v. Dachröden zu seinem Nachfolger erhalten soll. — Am Mittwoch tritt Frau Braunhofer-Masius von Cassel im Opernhause zum ersten Mal auf als Amina in der Nachtwandlerin. Theodor Formes ist von seiner Ferienreise wieder eingetroffen. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist Herr Wachtel bereits dreimal als „Postillon" unter grossem Furore aufgetreten. — Als neuer Ober-Regisseur für das Victoriatheater ist Herr Grabowski vom Hamburger Stadttheater engagirt worden. — Die Gesangvereine Berlins haben sich vereinigt, um zum Besten der preussischen Flotte ein Gesangconcert zu veranstalten, wie es Berlin bis jetzt noch nicht erlebt haben dürfte. Herr Musikdirektor Taubert wird die Leitung übernehmen und man hofft, dass das Opernhaus für das Concert bewilligt werde. (Sign.)

Paris. Das Personal der unter Calzado's Leitung stehenden Oper für die nahende Saison besteht aus den Damen: Battu, Numa, Penco, Volpini, Alboni, Trebelli, Tagliafico, Vestri, und den Herren: Belart, Brini, Mario, Tamberlik und Capello für den Tenor, und Baddali, Beneventaro, Delle Sedie, Capponi, Tagliafico, Zuchini, Grimaldi und Castelli für Bariton und Bass. Das Orchester wird von Hrn. Benetti dirigirt. — Das Repertoir der italienischen Oper besteht aus folgenden Werken: Tankred, Semiramis, Barbier, Aschenbrödel, Othello, von Rossini, Norma Puritaner, Nachtwandlerin, Romeo und Julie von Bellini; der Schwur und Eleonora von Merkadante; Clara von Rosenberg von Ricci; Maskenball, Troubadour und Rigoletto von Verdi; Martha von Flottow; Die heimliche Ehe von Cimarosa; Don Juan, Figaros Hochzeit und Weibertreue von Mozart.

Verviers. Zu dem grossen Concert, welches die Casino-Gesellschaft am 12. September geben wird, sind von auswärtigen Künstlern Vieuxtemps, Servais und Mlle. Artot eingeladen worden, eine Wahl, wie sie glänzender kaum getroffen werden konnte. Vieuxtemps der König der Violinvirtuosen, welcher von einer Triumphreise nach England mit neuen Lorbeeren geschmückt zurückgekehrt ist, Servais, der gediegene Cellist und endlich die Artot, der prächtig aufgehende Stern am theatralischen Himmel, sie garantiren einzeln wie vereinigt einen ganz seltenen Genuss.

*** In Copenhagen starb kürzlich der Hofkapellmeister Joseph Gläser, 1789 in Böhmen geboren, war er in Wien, Berlin und Copenhagen angestellt gewesen; die bekannteste seiner Opern ist: „Des Adlers Horst."

*** Die Proben für die Oper „Alceste" von Gluck haben an der grossen Oper in Paris in voriger Woche begonnen, und wird die Aufführung derselben bis zum 25. d. M. erwartet.

*** Durch alle Zeitungen geht die Nachricht von der Erfindung eines Amerikaners, Dr. Potzdoll, welcher ankündigt, dass er im Stande sei, nach Belieben Bass-, Tenor-, Sopran- und Altstimmen hervorzurufen. Es soll hierzu nur einer einfachen Operation am Kehlkopfe bedürfen, und Hr. Potzdoll behauptet selbst die unbiegsamsten und tonlosesten Stimmorgane in einen Quell des schönsten Wohlklangs verwandeln zu können. Tenor- und Sopranstimmen erfordern eine etwas sorgfältigere Behandlung, da sich bei deren Erscheinen auch sogleich die üblichen Heiserkeiten einstellen.

*** A. Rubinstein und R. Wagner werden Wien in nächster Zeit wieder verlassen, indem durch das noch immer andauernde Unwohlsein Ander's die Wiederholung der „Kinder der Haide" sowie das Einstudiren von „Tristan und Isolde" vor der Hand unmöglich ist. Wagner wird nach Karlsruhe zurückkehren, während Rubinsteins Reise zunächst nach Leipzig und Berlin gerichtet sein wird.

*** Bei Leuckart in Breslau erscheint demnächst in drei Bänden „eine vollständige, gründliche, dabei auch in einer dem „(blossen) Kunstfreunde zugänglichen Weise geschrieben, die „Forschungen der Neuzeit zusammenfassende allgemeine Geschichte „der Musik," wie sich der Verleger ausdrückt, aus der Feder des bekannten Dr. jur. A. W. Ambros, von welcher der erste Band in einer Stärke von 35 Bogen bald ausgegeben werden soll.

*** Ein hübsches Beispiel französischer Gründlichkeit ist folgender Artikel über die Oboe, der sich in einer sogenannten Encyklopédie méthodique findet: „Die Oboe ist ein Blasinstrument, mit einem sehr schwierig zu behandelnden Mundstück. Ihr Hauptfehler ist, dass sie manchmal schnattert (kixt), jedoch klingt sie wahrhaft brillant, wenn sie von Herrn Vogt, Sallatin's Schüler, gespielt wird."

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 38.** 23. September 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Musik-Hörer.

Unter diesem Titel bringt „l'Art musicale" folgende interessante Betrachtungen von ihrem geistreichen Mitarbeiter Oscar Comettant, die wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen:

Ich weiss nicht, sagt Comettant, ob es viel mehr gute Musik-Hörer als gute Musiker giebt. Mit Verstand zu hören ist eine Kunst, und um in dieser scheinbar so leichten Kunst zu excelliren, muss die Natur der Erziehung zu Hülfe kommen.

Es verstehen selbst viele ausgezeichnete Künstler nicht zu hören. Bei dem mit einem empfänglichen Herzen, einer warmen Seele und einem feinen Ohr begabten Hörer stellen sich Momente ächter Begeisterung ein, eben so lebhaft eben so tief und enthusiastisch, wie bei dem Componisten und dem vortragenden Künstler.

Zwischen dem Hörer der sich von dem Gedanken des Componisten durchdringen lässt, der diesen Gedanken in seiner Entwicklung verfolgt, und alle melodischen, harmonischen und instrumentalen Umwandlungen desselben erfasst — zwischen einem solchen Hörer und dem Autor des Werkes selbst ist die künstlerische Gemeinschaft so gross, dass dem Componisten nur in einem Punkte ein grösseres Verdienst zukömmt, nämlich in Bezug auf seine s c h ö p f e r i s c h e B e g a b u n g.

Es ist dies freilich ein sehr bedeutender Punkt, um dessentwillen eben der Componist in der Hierarchie der verschiedenen Arten künstlerischen Verdienstes in erster Reihe steht. Allein wir wiederholen es, diese höchste Gabe des Genius abgerechnet, steht der Hörer, wenn er anders ein „K ü n s t l e r i m H ö r e n" ist, dem Componisten in Nichts nach. Er ist einsichtsvoll, wie dieser, und ist empfänglich wie dieser. Für beide öffnet sich die ideale Welt der höchsten Empfindung, und Beide sehen die nämlichen Gegenstände und fühlen die nämlichen Eindrücke unter dem Einflusse einer Art von sechstem Sinn, von dem sich nur diejenigen eine richtige Vorstellung machen können, welche damit begabt sind.

Ich habe oben gesagt, dass ich nicht wisse, ob es viel mehr gute Hörer als gute Musiker gebe. Ich bin versucht zu glauben, dass die Mehrzahl sich auf Seite der ausübenden Künstler befindet. In der That, man zahlt eine gewisse Anzahl vorzüglicher Orchester in Europa; allein kann man wohl ein einziges Publikum anführen, welches aus lauter vorzüglichen Hörern bestände? Nehmen wir z. B. die Concert Gesellschaft des Conservatoriums.

Seit der Gründung dieser berühmten Gesellschaft im Jahre 1828 sind es zum grossen Theil die nämlichen Abonnenten, welche jedes Jahr die nämlichen Werke mit derselben Vollendung vortragen hören. Mancher Kopf ist in der langen Zeit von dreissig Jahren ergraut, die Jungen sind alt geworden, die Alten sind verschwunden, nachdem sie ihren Sperrsitz oder ihren Logenantheil einem Verwandten oder einem Freunde vermacht haben; denn man v e r m a c h t seinen Platz in den Concerten des Conservatoriums. Gewiss kann man unmöglich günstigere Bedingungen finden für die Entwicklung der wesentlichen Eigenschaften eines guten Auditoriums, und das Publikum der Concert-Gesellschaft wird fast eben so sehr gerühmt wie die Künstler selbst welche dieselben bilden; es gilt für das erste Auditorium der Welt.

Je nun! man muss gestehen, wenn dieses Publicum auch so aufmerksam als möglich ist, wenn es sich als feiner Kenner bewährt, so oft es sich um die Sinfonien Beethovens handelt, welche im Conservatorium von 1828 bis 1860 im Ganzen zweihundert und achtzigmal aufgeführt worden sind, so ist es doch weit entfernt dieselbe geistige Stimmung, denselben Grad von Verständniss darzulegen, wenn es sich darum handelt den Gehalt neuerer Werke richtig zu würdigen. Sowie ein neues Werk seiner Beurtheilung dargeboten wird, so wird es irre, und aus dem e r s t e n A u d i t o r i u m d e r W e l t wird ein ganz gewöhnliches, und oft auch recht missgünstiges Auditorium.

Ich will gar nicht sprechen von Dilettanten, welche, wie Hr. Thiers, der berühmte Geschichtschreiber, beständig mit dem Kopfe einen falschen Takt angeben, bis sie endlich einschlafen . . . . . Diese sind zahlreicher als man glauben sollte, und Manche erwachen kaum während der Beethoven'schen Sinfonieen.

Man hat schon oft das Publikum der Gratis-Vorstellungen gerühmt, und behauptet dasselbe lasse sich keine der grossen Schönheiten entgehen, welche in den ihrer Bewunderung preisgegebenen Opern enthalten sei. Dies hat seine Richtigkeit bei einer gewissen Gattung von Schönheiten, aber es ist nicht anzunehmen, dass das Publikum der Gratis-Vorstellungen für jede Gattung musikalischer Schönheiten empfänglich ist. Was das Publikum im Allgemeinen zu schätzen weiss, das sind die Ausbrüche der Leidenschaft, die stark markirten Accente, die kräftig gezeichneten Ausdrucksmomente, aber die Feinheiten des Details, die Schönheit des Styls, die Fassung und Anordnung der Ideen, die Nüancen der Instrumentation, die harmonische Färbung, die Ursprünglichkeit der Form und der Ausdruck der gemischten Gefühle entgehen ihm fast gänzlich. Nun sind es aber gerade diese letzteren Eigenschaften welche die Kunst ausmachen, und die man nicht mit den natürlichen Regungen des Herzens und der Wirkung der Einbildungskraft vermengen darf.

Wenn man den Werth der musikalischen Werke und der Leistungen der Künstler immer nach den geräuschvollen Kundgebungen, welche sie bei dem Publikum hervorrufen, beurtheilen wollte, so würde man in schweren Irrthum verfallen. Ich behaupte sogar dass, mit sehr wenigen Ausnahmen, gerade nur die mittelmässigen Werke und die Sänger zweiten Ranges im Theater die enthusiastischen Kundgebungen der Menge hervorrufen. Die Werke und die Künstler ersten Ranges sind zu fein, zu ausgezeichnet, zu beständig schön für die Menge. Die Menge hört sie mit Aufmerksamkeit, und folgt dabei einer Art von Instinkt für das Schöne; allein sie fühlt sich bei einer solchen Musik und vor solchen Künstlern eben so unbehaglich, als sie sich fühlen würde, wenn sie, plötzlich in einem aristokratischen Salon versetzt, der feinen und geistreichen Unterhaltung einer eleganten und belesenen Welt zuhören würde.

Ich begreife ganz gut jene Künstler welche die einsichtsvolle aber ruhige Anerkennung der Leute von Geschmack einem hauserschütternden Beifall vorziehen. Ein vergnügtes Murmeln ist

dem Gepolter der Stöcke auf dem Fussboden, welches Beifall ausdrücken soll, weitaus vorzuziehen. Endlich darf man nicht vergessen, dass die dauernden Erfolge in der Musik fast immer das Werk einiger glücklich begabter Zuhörer, und nicht der grossen Masse des Publikums sind.

Die grosse Masse des Publikums erkennt einen grossen Ruf wohl an, aber sie macht ihn nicht.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

8. September.

Seit der Eröffnung des Hofoperntheaters nach den Sommerferien war nicht viel über die Leistungen desselben zu berichten. Der jetzige Director, Herr Salvi, scheint es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, dem Institute neue Kräfte zuzuführen, ist aber bisher in diesem Bestreben nicht besonders glücklich gewesen. Es wurden zwar einige junge Sängerinnen engagirt, wie z. B. Frl. Lichtmay, Frl. Destin, Bettelheim und Fischer; diese Damen sind mit recht hübschen Stimmen begabt, allein ihre künstlerische Ausbildung ist noch so mangelhaft, dass sie den Ansprüchen des hiesigen Publikums in grösseren Parthieen nicht zu genügen vermögen.

Von Baritonisten gastirten, wahrscheinlich als Bewerber um die durch den Abgang des Herrn Rudolf freigewordene Stelle die Herrn Lang, Robinson, Egghard und Simon, ohne dass es zu einem Resultate, d. h. zu einem Erfolge beim Publikum gekommen wäre.

Als Tenorist wurde Herr Stighelli für ein längeres Gastspiel engagirt Dieser Sänger hat sich bei seiner längeren Beschäftigung mit italienischen Opern einige Vorzüge angeeignet, welche unsere südlichen Nachbarn auszuzeichnen pflegen, allein seine Darstellungen berechtigen ihn nicht dazu, die Stelle eines ersten Tenoristen beim Wiener Hofoperntheater einzunehmen und nur die Noth, in welche die Direction durch das längere Unwohlsein des Herrn Ander versetzt wurde, vermag ein so langes Gastspiel eines ungenügenden Sängers zu entschuldigen.

Was die Leitung des Hofoperntheaters im Allgemeinen betrifft, so scheint Herr Salvi — nach dem Repertoir zu urtheilen — seine Nationalität nicht verläugnen zu wollen, denn es werden sehr viele italienische Opern aufgeführt. Von unserm Standpunkte aus müssen wir das Vorherrschen dieser Richtung lebhaft bedauern, um so mehr als unsere Hoffnung, dass der bei Beginn von Herrn Salvi's Direction aufgestellte „Beirath" einen in unserm Sinne günstigen Einfluss gewinnen würde, nicht in Erfüllung gegangen ist. Die Gründe, warum diess nicht geschehen, hören wir wohl am Besten von einem ehemaligen Mitgliede dieses Beirathes, Herrn Professor Dr. Hanslick selbst, welcher in der „Presse" Folgendes darüber berichtet:

„Wenn wir in jüngster Zeit die Oper nur selten besucht haben, so trägt, offenbar gestanden, das hartnäckige Gastspiel des Herrn Stighelli zunächst die Schuld. Dieser wohlgeschulte, aber manierirte, in seinen Mitteln unheilbar beschädigte, in seinem Vortrag unheilbar prosaische Sänger, so colossal an Körper und so schmächtig an Seele — er hat uns an manchem Abend das Haus abgesperrt, das sich ihm so gastlich öffnete. Ja wohl „gastlich". Das ist eine Gastfreundschaft, wie einst auf den ungarischen Edelhöfen, wo man jahrelang zu Besuch hausen konnte, ohne ans Abreisen gemahnt zu werden. Das ist ein „Gastspiel" auf Nimmerwiedergehen, eine Rollenschraube „ohne Ende," ein Engagementslexikon in wöchentlich erscheinenden Heften. Aus Anlass dieser zehnmonatlichen Anstellung des Herrn Stighelli, welche das zahlende Publikum und die nichtbezahlte Kritik entschieden gegen sich hat, wurde in öffentlichen Organen die Frage erhoben, ob denn der „artistische Beirath" der Hofoperndirection diese Massregel gebilligt habe? Was die Stimme eines Comité-Mitgliedes betrifft, die ja in der „Presse" vernehmlich genug erschallt, so ist sie von dem Verdacht einer solchen Zustimmung wohl frei. Allein auch den gesammten übrigen Beirath kann ich davon freisprechen, indem derselbe zu keiner Sitzung zusammenberufen wurde, seit der Sänger der „schönsten Augen" in Wien gastirt. Herr Director Salvi hat den ganzen Sommer hindurch vollständig absolut regiert, dies ist unanfechtbare Thatsache. Wir constatiren sie ohne alle Unfreundlichkeit, und neiden Herrn Salvi weder den Alleinbesitz der Macht, noch der Verantwortung. Schmerlings Ausspruch, dass auch der Absolutismus gut regieren könne, behält auch in der Theaterpolitik seine treffende Wahrheit. Der Beirath wird niemals behaupten, dass der unbeschränkte Salvi nicht auch möglicherweise gut regieren könnte.

Wenn wir bisher über die Stellung und Wirksamkeit des Opernbeirathes uns ziemlich schweigsam verhalten haben, so geschah diess zunächst aus dankbarer Rücksicht für jene hohe Stelle, die mit dieser neuen Institution wirklich das Beste der Kunst im Auge hatte, und uns Beirathen stets mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit begegnet ist. So lange das neue Institut noch in seinen Anfängen lag, musste man sich überdies vor einer übereilten Oeffentlichkeit, wie vor einer vorschnellen Abdication hüten, wollte man nicht dessen weitere Entwickelung erschweren. Gegenwärtig aber, wo die factische Auflösung des Beirathes nur noch der rechtlichen Anerkennung harrt, wollen wir einige Gedanken über diesen ästhetischen Conseil nicht länger zurückhalten.

Die Idee den künstlerischen Absolutismus eines Directors durch eine ihm zur Seite gesetzte unabhängige Versammlung zu controliren und zu beschränken, hat ohne Zweifel etwas Bestechendes. Sie wird den günstigsten Eindruck zumal dort hervorbringen, wo sie, wie in Oesterreich, mit den ersten Regungen eines ersehnten Constitutionalismus zusammenfällt. Der vom kaiserlichen Obersthämmereramte freiwillig gefasste Entschluss, auch in dem kleinen Kreise des Theaterwesens constitutionell zu regieren, und in diese Regierung sogar Leute aus der Opposition zu wählen, konnte kaum artiger und wohlmeinender sein. Ob er auch in der Durchführung fruchtbar werde, hing von sehr verschiedenartigen Verhältnissen ab.

Einmal ist die erste Bedingung eines berathenden Zusammenwirkens, dass die Hauptperson überhaupt geneigt sei, Rath anzunehmen. Viel wird von der Instruction des Directors, weit mehr aber von seinem guten Willen abhängen. Denn niemals vermag ein wöchentlich zu kurzen Sitzungen versammeltes Comité der von hundert Zufällen abhängigen Theaterleitung auf Tritt und Schritt nachzugehen. Das Comite kann nicht mit dem Director reisen, um neue Kräfte anzuwerben; es kann untauglichen Sängern nicht kündigen, wenn für bessere nicht bereits vorgesorgt ist; es kann nicht einmal protestiren, wenn ein schlechtes Repertoire durch die verschiedensten Zufälle und Nothwendigkeiten entschuldigt wird Nur in grösseren Umrissen vermag ein artistischer Beirath dem Director die Grundlinien seiner Thätigkeit vorzuzeichnen, gegen Missbräuche anzukämpfen, Lücken und Mängel namhaft zu machen, und auf die rechtzeitige Vorbereitung des Bessern zu dringen. Der Einfluss eines solchen Comités wird sich von vorneherein sehr verschieden bemessen, je nachdem der Director seine Beiräthe entweder als willkommene Collegen und Mitarbeiter ansieht, oder als ein Rudel Wölfe, die in sein Eigenthum einbrechen wollen.

Nehmen wir nun an — wir sprechen hier noch ganz abstract — ein Director habe eine unüberwindliche Abneigung gegen jeden Rath, jede Controle, er erblicke in seinen Beiräthen lauter verkappte Feinde, denen er sorgsam ausweicht, — würde ein solcher Director die Wirksamkeit eines Comités nicht bald illusorisch machen? Einem gründlichen und nachhaltigen Austausch künstlerischer Meinungen innerlichst widerstrebend, wird er seinen Beiräthen von Sitzung zu Sitzung lediglich eine Handvoll administrativer Massregeln vorwerfen, die als faits accomplis hinzunehmen sind. Diesem formellen, unlustigen Wesen gegenüber werden die Beiräthe eine zeitlang um den Kern der Sache kämpfen; schliesslich aber wird ihr oppositioneller Eifer ermatten und erliegen. Kann es doch für einen feinfühlenden Menschen

kaum etwas Peinlicheres geben, als seinen Rath fortwährend jemand aufdringen zu sollen, der ihn nicht mag. Den Einwurf, dass ein tüchtiger Director überhaupt keines fremden Rathes bedürfe, können wir in dieser Allgemeinheit unmöglich gelten lassen. Gibt es doch kaum eine administrative Stelle von Wichtigkeit, deren oberster Leiter nicht berathender Kräfte bedürfte. Die Verfassung des Théâtre française wie auch ehemals die unseres Burgtheaters) bindet die Direction an eine gewisse Zustimmung und Mitwirkung ihrer ersten Künstler in Sachen der Novitätenwahl, der Besetzung, der Regie. Die Fälle sind gar nicht selten, dass der gegenwärtige Director des Burgtheaters die Meinung fremder, dem Institut nicht angehöriger Männer aus freien Stücken hört. Und ein Operndirector heutigen Schlags ist doch noch lange kein Heinrich Laube!

Jeder Bühnenleiter findet zunächst innerhalb seines Instituts selbst einen natürlichen Beirath. Dem Operndirector bieten sich in seinen Capellmeistern und Regisseuren, falls diese auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen, Rathgeber, ohne deren Meinung er keinen halbwegs wichtigen Schritt thun wird. Erscheint ihm deren Beistand nicht ausreichend, so wird er ohne Zweifel unter den Künstlern, Kunstfreunden und Schriftstellern der Stadt zwei oder drei finden, deren Rath er freiwillig aufsucht und dankbar befolgt. Dergestalt, durch Herbeiziehen nahestehender Capacitäten schaffen sich wohl die meisten Directoren selbst einen weiteren oder engeren Kunstrath, der dann eine Beiraths-Octroyirung in der Regel überflüssig macht. Sollte aber irgendwo — und der Fall ist ja möglich — ein auf seine lückenhafte Bildung eifersüchtiger, von seiner Unfehlbarkeit eigensinnig durchdrungener Director herrschen, dann wird er einen octroyirten Beirath ebenso leicht und consequent umgehen, als den natürlichen seiner Collegen. Weit entfernt, sich in Dingen, die er nicht versteht, von seinen Capellmeistern belehren zu lassen, wird er sie so oft als möglich hofmeistern, und ehe er in der Person eines allseitig gebildeten Regisseurs dem Theater eine überlegene geistige Kraft zuführt, lässt er die Stelle eines solchen lieber ganz unbesetzt. Mit Einem Worte: Wer sich durch fremde Intelligenz nur gedrückt fühlt, der scheut den Rath in jeder Form, und wem nicht zu rathen, dem ist selbst durch drei lobhudelnde Journale nicht zu helfen.

Wir haben hier die Zweckmässigkeit eines dramaturgischen Beirathes ganz im allgemeinen betrachtet. Wir haben gefunden, dass dies Institut, das durch seinen Grundgedanken besticht und in ganz abnormen Fällen (z. B. wenn irgendwo einem Italiener ein deutsches Theater überantwortet würde) sogar einen Schein von Nothwendigkeit ausstrahlt, in seiner practischen Durchführung von Elementen abhängt, die vorher schwer zu berechnen und nachher noch schwerer zu bemeistern sind.

Diese Zweifel haben wir seinerzeit, — wir übergehen jetzt zu unserem concreten Fall — unverholen an entscheidender Stelle geäussert. Indess, es handelte sich nicht mehr um die Frage der Errichtung, nicht mehr „de lege ferenda," sondern lediglich darum, ob die ehrenvolle Berufung in ein solches Comité anzunehmen oder abzulehnen sei. Der Leser wird es ausnahmsweise vergeben, wenn ich hier nicht umhin kann, von mir selbst zu sprechen. Man hat mich oft genug, mündlich und schriftlich, ob dieser Stellung, die man neben meiner kritischen Thätigkeit hin und wieder als eine schädliche „Doppelstellung" auffasste, interpellirt. So lange ich als „Beirath" fungirte, widerstrebte es mir nicht allein, pro domo zu sprechen, ich wollte auch zuvor gern durch die That beweisen, dass das gute Recht des Publikums auf die Unbefangenheit meines Urtheils um kein Haarbreit verkürzt worden ist.

Nun ich dies längst gethan zu haben glaube, frage ich ganz offen: Wenn jemand von Jugend auf einen Kunstzweig mit Liebe und Ausdauer gepflegt, wenn er jahrelang die Leistungen eines Kunstinstituts mit theilnehmendster Aufmerksamkeit verfolgt und besprochen hat, und nun plötzlich Gelegenheit erhält, auch practisch für die Realisirung der Ideen zu wirken, welche er bisher mit Schrift und Wort verfocht — kann es, frage ich, für ihn einen Zweifel geben, ob er diese Gelegenheit ergreifen solle oder nicht? Nur jemand, der ohne alle Liebe und inneren Beruf sein Fach treibt, oder bereits dem grämlichsten Pessimismus verfallen ist, brächte es über sich, den Boden gar nicht zu betreten, auf dem ihm vergönnt wird, mit eigener Hand die Saat seiner Ueberzeugung zu säen. Die Furcht vor der vermeintlichen Collision eines solchen rein consultativen Ehrenamtes mit der Pflicht des Kritikers habe ich niemals getheilt. Unfrei wird eigentlich nur, wer sich selbst aufgibt. Hier konnte ich aber nicht einmal den Conflict recht herausfinden. Was in aller Welt sollte mich hindern, in der „Presse" schlecht zu nennen, was ich Tags zuvor in der Sitzung als schlecht bezeichnete? Warum sollte ich eine Oper, die ich im Comité zur Aufführung empfahl, als Kritiker nicht mehr unbefangen loben, einen Sänger, dessen Engagement ich im Beirath anfocht, nicht mehr unbefangen tadeln können; im Gegentheil, gerade in dieser Doppelstellung schien mir eine besondere Garantie fruchtbarer Wirksamkeit zu liegen. Konnte ich doch nunmehr manchem Vorschlag, der sonst sanft in den Sitzungsprotocollen verblutet wäre, durch die Macht der Oeffentlichkeit die rechte Widerstandskraft verleihen, und umgekehrt manches an dieser Stelle theoretisch Befürwortete am Sitzungstisch ins wirkliche Leben rufen. Ich sah mich, mit einiger sanguinischen Wärme, so recht als ein Kämpfer mit zwei Schwertern!

Dies waren meine Ansichten, meine Hoffnungen. Dass letztere auf dem harten Erdreich der Praxis nur äusserst kümmerlich aufgegangen sind, kann ich nicht verhehlen. Das Warum würde hier zu weit führen. Ich bin weit entfernt, ob der geringen Erfolge des „Beiraths" irgendwem die alleinige Schuld beizumessen. Auch der Beirath bedarf keiner Ehrenrettung, sie ruht sicher und unanfechtbar in den amtlichen Sitzungsprotocollen. Diese enthalten sogar den Beweis, dass das Comité den Director in nichts Gutem, Zweckmässigem oder auch nur momentan Nothwendigem gehemmt; dass es nirgend Verwerfliches gebilligt, endlich dass es in Kleinem und Grossem manches Gute anempfohlen hat, was bis jetzt noch nicht zur Ausführung gelangt ist. Dies soll hier keineswegs weiter verfolgt werden. Ich sehe es jedoch als mir unverwehrt an, meine Behauptung auf Grundlage der Protocolle zu erharten, falls gewisse theatralisch unfreie Journale es sich ferner sollten beikommen lassen, mich in diesem Punkt zu provociren.

Die Einsetzung des artistischen Beiraths wird jedenfalls eine interessante Episode in der Geschichte des Hofoperntheaters bleiben.

Für den Augenblick ist es weder für das Publikum, noch für die Kritik von irgend einer practischen Bedeutung, ob Herr Salvi mit oder ohne Beirath regiert. Was uns betrifft, so werden wir, gänzlich unbekümmert um diese Zwischenfrage, fortfahren, die weitere Entwicklung der durch ihre Geschichte und ihren Beruf so bedeutsamen Kunststätte mit herzlichsten Wünschen und wachsamer Theilnahme zu begleiten.

Aus Dublin.

6. September.

Wir hatten wieder die Freude Herrn Oberthür, den so beliebten Harfenvirtuosen, auf einige Wochen in Irland zu sehen. Nicht umsonst trägt unsere freundlich grünende Insel die Harfe in ihrem Wappen, dies poetische Instrument der Barden ertönt hier fleissig in den Händen unserer Frauen und Töchter, kein Wunder dass da der Meister uns auch doppelt willkommen ist, als Freund und als Künstler.

Er gab hier noch zum Abschied eine von der erwähltesten Gesellschaft sehr besuchte Matinée musicale am 5. September, wo er sein brillantes Duo mit Piano über Themas aus den Hugenotten, die Serenade von Parish-Alvars, dessen Concert in Es, wo die Orchesterbegleitung für das Piano eingerichtet ist, die schönen Solo's auf Richardt's Lied, sowie die Cascade und das grosse Duo auf irländische Melodieen: „Erin go bragh" vortrug, die mit einstimmigem Beifall aufgenommen wurden.

Hr. Oberthür hätte vielleicht noch länger bei uns verweilt, aber er wurde von der Kurhausadministration in Wiesbaden

dringend eingeladen in einem grossen Concert zu spielen welches am 20. September dort stattfinden wird.

Aus Antwerpen.

Während des dahier am 18. 19. und 20 August abgehaltenen Künstlercongresses fand unter andern glänzenden Festen am 19 August im Théâtre Royal ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert statt, bei welchem 80 Soprane, 72 Alte, 72 Tenöre, 85 Bässe und 115 Instrumentalisten mitwirkten. Ein zahlreiches und auserlesenes Publikum hatte sich zu demselben eingefunden, und auch der König von Baiern wohnte inkognito einem Theil der Aufführungen bei. Man fand übrigens die Anordnung und Aufstellung des Chors und Orchesters, welche mitten im Parterre-Raume, der in gleiche Höhe mit der Bühne gebracht war, im Kreise postirt waren, nicht zweckmässig, da sie weder der Akustik förderlich noch auch für das Auge befriedigend war. Es ist schwer zu begreifen, warum man nicht die ganze Masse der Exekutirenden auf der Bühne selbst placirte, was unserer Ansicht nach sehr wohl ausführbar gewesen wäre.

Das Programm enthielt die Sinfonia eroica von Beethoven, Mendelssohn's erste Walpurgisnacht, einen Psalm von Benedetto Marcello, eine Weihnachtscantate a capella von Orlando Lasso und das Halleluja aus Händel's Messias. Dieses Letztere sowie die Walpurgisnacht wurden mit deutschem Text gesungen. Ausserdem sang Frl. Artot die Arie „Deh vieni" aus „Figaro's Hochzeit" und Variationen von Rode, sowie auch Beethoven's Violinconcert von Joachim vorgetragen wurde.

Was die Ausführung anbelangt, so müsste man ungerecht sein, wollte man nicht den Leistungen eines Chores, der zum erstenmale zu einer so grossen Aufgabe sich vereinigt, sowie des Orchesters, welches verhältnissmässig nur wenig Verstärkung von aussen her erhalten hatte, und ebenfalls der anhaltenden Uebung entbehrt, nicht den herzlichsten Beifall zollen. Der Chor war frisch, kräftig und feurig und sang mit einer Präcision, welche um so anerkennenswerther ist, als namentlich die Damen desselben zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit traten, und der Dirigent, Herr J. Callaerts, verdient unsern lebhaftesten Dank sowohl für die Ausdauer mit welcher er die vielfachen und nicht unbedeutenden Hindernisse welche dem Unternehmen im Wege standen, überwand, als auch für das sorgfältige Einstudiren des Chors und Orchesters und für seine meisterhafte, ebenso energische als geschmackvolle Leitung des ganzen Concerts. Frl. Artot, welche noch jüngst in Berlin so ungewöhnliche Triumphe feierte, entzückte die Kenner durch den wahrhaft bezaubernden Vortrag der Mozart'schen Arie, während sie mit den in meisterhafter Vollendung gesungenen Variationen den Enthusiasmus des ganzen Hauses erregte.

Was Joachim in dem Vortrage des Beethoven'schen Concerts leistet ist bereits allenthalben so bekannt, dass eine weitere Besprechung darüber überflüssig wird. Er sah sich durch jubelnden Empfang und Hervorruf, sowie durch Uebereichung von Kränzen durch die Damen des Chors geehrt.

Aus Paris.

3. September.

Die todte Jahreszeit ist zu Ende und die Wintersaison naht schnell heran. Diejenigen Theater, die während mehrere Monate geschlossen waren, haben bereits, wie das Odeon und Theatre lyrique, ihre Pforten geöffnet, oder werden sie, wie die Bouffes Parisiens, dieser Tage öffnen. Was das Theatre lyrique betrifft, so hat dasselbe vorigen Sonntag seine Vorstellungen mit den Dragons de Villars begonnen und den folgenden Tag Reyer's Statue mit Beifall wieder zur Aufführung gebracht. Die Hoffnung diesmal die Saison in dem neuen Theatre lyrique auf dem Place du Châtelet beginnen zu können, ist vereitelt worden. Dieser Neubau ist noch nicht vollendet; auch soll der Architekt desselben sich um einige Meter verrechnet haben. Die Scene ist nämlich 9' zu klein für die angefertigten Dekorationen; es werden desshalb noch mehrere Veränderungen vorgenommen werden müssen. Schwerlich wird aber dieser neue Kunsttempel vor dem Anfang kommenden Jahres eröffnet werden. Das Theatre lyrique wird im Laufe dieser Saison unter andern eine dreiaktige komische Oper von Castinel zur Darstellung bringen.

In der grossen Oper beginnen diese Woche die Orchester-Proben der Gluck'schen Alceste und man hofft, dieses Werk gegen Ende dieses Monats zur Aufführung bringen zu können. Auf die Alceste wird ein von Borri componirtes und von dem Grafen Gabrielli in Musik gesetztes Ballet und nach diesem eine zweiaktige Oper von Alary, „La Voix humaine" zur Aufführung kommen.

Die Opéra Comique lebt seit einiger Zeit fast ausschliesslich von ihrem alten Repertoire, sie soll aber mehrere neue Werke in petto haben. Jules Cohen der Compositeur des Maître Claude, ist beauftragt für die genannte Scene einen von Leuven und Cormon geschriebenen Text, José Maria, in Musik zu setzen.

Meyerbeer hat den Parisern abermals eine arge Täuschung bereitet; seine Afrikanerin wird nämlich auch in der bevorstehenden Saison nicht zur Aufführung kommen. Freilich hat Meyerbeer das Publikum an solche Täuschungen schon so sehr gewöhnt, dass man an das Dasein dieser seit mehr als zwanzig Jahren vielbesprochenen Afrikanerin kaum mehr glaubt, als an die famose Wasserschlange, die bekanntlich immer auftaucht, wenn die Zeitungen an Neuigkeitsmangel leiden. Daher kommt es denn auch, dass besagte Afrikanerin die Satyre herausfordert und manche böse Zunge behauptet, der Text zu dieser Oper sei zwar schon vor Olims Zeiten von Scribe verfasst worden, die Musik habe niemals existirt. Dem ist aber nicht so. Die Partitur ist seit einer langen Reihe von Jahren vollendet und gehört also zu den Werken, die der Componist der Hugenotten in der Fülle seiner Kraft geschaffen. Wer aber den Grund zu sagen wüsste, warum der Maëstro sich noch immer nicht dazu verstehen will, vor das Publikum zu treten, der müsste mit Allwissenheit begabt sein. Der einzig plausible Grund, den man etwa anführen könnte, wäre der, dass der Componist die für sein Werk erforderlichen Gesangkräfte unzulänglich findet. Aber wird er, nachdem er zwei Jahrzehnte vergebens geharrt, nächstes Jahr bessere Kräfte finden? Meyerbeer ist ängstlich auf seinen Ruhm bedacht und daraus soll ihm kein Vorwurf gemacht werden; im Gegentheil, man muss es ihm sogar hoch anrechnen, dass er auch nicht ein einziges Blättchen aus seinem reichen und gewiss nicht allzuleicht errungenen Lorbeerkranz verlieren will. Aber treibt er in Bezug auf die erwähnte Partitur die Aengstlichkeit nicht gar zu weit? Meyerbeer steht dicht an der Schwelle des Greisenalters. Er hat nicht mehr viel Zeit zu verlieren, wenn er einen neuen Triumph erleben und sich dessen erfreuen will. Noch besitzt er Kraft und Energie genug, die Proben mit der ihm eigenthümlichen Beharrlichkeit leiten zu können. Ist er aber auch sicher, dass er diese Energie immer besitzen, dass er diese Kraft niemals verlieren werde? Meyerbeer geniesst einer seltenen Popularität. Das Publikum wird daher sein neues Werk, das sich seinen grossartig angelegten Produktionen anschliesst, gewiss mit Freuden begrüssen, zumal in einer Zeit, wo den Freunden der lyrischen Scene so wenig geboten wird, was einen wahren Genius verräth.

Nachrichten.

Stuttgart. Von dem Rücktritt des Hoftheaterintendanten Hrn. v Gall und dessen Ersetzung durch den Hofrath Hackländer verlautet nichts mehr. Die Leitung der Oper ist während der Abwesenheit des Hrn. v. Gall dem Kapellmeister Kücken übertragen, unter dessen Leitung auch die zum 80. Geburtsfeste des Königs festgesetzte Aufführung des Gounod'schen Faust stattfinden wird. Man spricht davon, dass Kücken, sobald der neue Kapellmeister Eckert sich mit den hiesigen Verhältnissen vertraut gemacht haben wird, nach 10jähriger Dienstzeit seine Entlassung verlangen will, um sich wieder vollständig dem Componiren zu widmen.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. Nr. 39. 30. September 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Cherubini.

Unter denjenigen seiner Collegen im Institut für welche Mehul die meiste Symphatie fühlte, nahm Cherubini die erste Stellung ein. Als Napoleon dem Componisten des „Joseph und seine Brüder" die Stelle eines Direktors der kaiserlichen Kapelle anbot, verlangte Mehul dass sein Freund dieselbe mit ihm theilen solle. Der Kaiser verweigerte dies und gab die Stelle Lesueur. Ueberhaupt hatte sich Cherubini während seiner ganzen Laufbahn der kaiserlichen Gunst nur wenig zu erfreuen. Sein ausserordentlich origineller Charakter und die Freiheit mit der er sich, manchmal ziemlich unparlamentarisch, aussprach, hatten ihren guten Antheil an dieser Ungunst. Man erzählt sich, dass General Bonaparte, als er einst das Conservatorium besuchte, verschiedene Lobhymnen, componirt von Lesueur, Mehul und Cherubini zu hören bekam. Der Eroberer Italiens richtete an den Letzteren einige kritische Bemerkungen über sein Werk. „General, sagte Cherubini, wenn Sie den Plan zu einer Schlacht entwerfen, so ziehen Sie nur Ihr eigenes Genie zu Rathe", worauf, wie man sagt, der grosse Feldherr ihm den Rücken kehrte.

Zwischen Cherubini und Mehul bestand eine gewisse Verwandtschaft des Talents. Obgleich von Geburt ein Italiener,*) näherte er sich doch in seinen Werken mehr der deutschen Schule, als jener welcher er seiner Bildung verdankte. In der That gehörte Cherubini's Styl, weit mehr als jener Mehul's, zu der ekletischen Schule welche die musikalischen Erzeugnisse der französischen Bühne karakterisirt. Er brachte gerade jenen Styl seiner Vollkommenheit nahe, welchem die heutigen Componisten Frankreichs huldigen, die auch grösstentheils seine Schüler sind.

Seine Schreibart, sagt Adam, ist weniger italienisch als die von Mozart, und reiner als jene Beethoven's. Wir sehen in ihr vielmehr die Wiedererstehung der alten italienischen Schule, bereichert mit den neueren harmonischen Entdeckungen."

In Bezug auf Cherubini's Werke stellt sich eine eigenthümliche Thatsache heraus. Seine Partituren übten einen unendlichen Einfluss auf die seiner Zeitgenossen aus. Er war in gewissem Sinne der Fixstern um welchen sich die Planeten Lesueur, Barton, Kreutzer bewegten, von denen wieder jeder seine eigenen Satelliten hatte, wie Steibelt, Gaveaux, Solié, Devienne, Bruni, Bochsa etc. etc.; und doch werden die Opern des berühmten Directors des Conservatoriums in Frankreich kaum mehr gespielt. Die Nachwelt beugt sich vor ihm als einem der grössten Künstler seiner Zeit, und den meisten von jenen, die ihm Weihrauch streuen, sind seine Werke unbekannt. Als Musiker hundertmal höher stehend als „Nikolo" hat er nie die Popularität des Componisten der Oper „Joconde" erreicht. Cherubini schrieb für die musikalischen Gourmands, und die feinen Züge, von welchen seine Partituren strotzen, gehen unbemerkt vor den Augen, oder vielmehr an den Ohren der Zuhörer vorüber. Die Meisten erhalten einen tiefern Eindruck von den Gedanken des Meisters selbst, als von der Art und Weise, in welcher sie ausgedrückt sind. Feinheiten des Styls können ihrem wahren Werthe nach nur von den Eingeweihten gewürdigt werden, und daher kommt es dass Cherubini, wie vorher erwähnt wurde, nicht den Grad von Erfolg erlangte, der im Verhältnisse zu seinem unendlich hohen Werth stünde.

Seine Verehrung für die Form und für die Vollständigkeit in der Entwicklung musikalischer Ideen verleitete ihn manchmal zu Längen, welche, so sehr sie auch in der Kirchen- oder Kammer-Musik am Platze sein mochten, doch auf der Bühne den Gang der Handlung aufhalten. Das Publikum ist aber weit eher geneigt über die Langweiligkeit der dramatischen Handlung zu klagen, als die hohe Vollendung eines Werks zu bewundern.

In den Opern Cherubini's, sagt Fétis in seinem ersten Briefe an die dramatischen Componisten, finden sich Musikstücke welche von jeher die Bewunderung eines auserwählten Publikums erregt haben, wenn sie am Klavier aufgeführt wurden, da sie ebenso hervorragend sind durch dramatischen Ausdruck als durch Formenschönheit, und dennoch haben sie auf der Bühne niemals Wirkung gemacht, weil der Meister nicht einsah, dass die Musik nicht das wichtigste in der Oper ist.

Wenn wir auf die Zeit zurückgehen, da Cherubini seinen ersten Unterricht von verschiedenen florentinischen Meistern erhielt, so finden wir den jugendlichen Meister, wie er im Alter von zwölf Jahren eine Messe von seiner Composition aufführt. Nachdem er hiermit sein Debüt gemacht hatte, schrieb er sowohl für die Kirche als für die Bühne, bis der Herzog Leopold II. von Toskana, erstaunt über die frühe Reife des jungen Künstlers, ihn im Jahre 1778 nach Bologna sandte, um dort unter der Leitung Sarti's seine Studien fortzusetzen.

Unter diesem Meister machte Cherubini so rasche Fortschritte dass der Schüler bald eben so gelehrt war wie der Meister, oder mit andern Worten, er ward der gelehrteste Musiker seiner Zeit.

Er begann damit, dass er einige Opern für verschiedene Städte Italiens componirte, und ging dann nach England wo er für das königliche Theater arbeitete. Einige Zeit hierauf kam er nach Paris, kehrte dann nach Italien zurück und ging dann zum zweitenmal nach England. Zuletzt liess er sich 1789 ganz in Frankreich nieder, und schrieb die Oper „Démophon", welche am 2. Dezember gegeben wurde, jedoch ohne bedeutenden Erfolg.

Nachdem er eine Anzahl Gesangstücke geschrieben hatte, welche man in verschiedenen Opern einlegte, die von der italienischen Truppe Viotti's im Theater Foire St. Germain gespielt wurden, und deren Proben Cherubini leitete, trat der Meister zum erstenmal am 20. Juli 1791 in der Opéra comique mit „Lodoiska" hervor.

Eine der Hauptursachen, welche einem vollständigen Erfolg seines „Démophon" entgegenwirkte, war offenbar der Umstand, dass Vogel das nämliche Sujet schon früher bearbeitet hatte; die vielbewunderte Ouvertüre des deutschen Componisten war bereits in Frankreich bekannt, und alle Welt nahm Antheil an dem jungen Componisten, den ein frühzeitiger Tod der Kunst so bald entrissen hatte. Man fand es auffallend, das ein vergleichs-

*) Maria Louis Karl Zenobius Salvator Cherubini war geboren zu Florenz am 8. September 1760.

weise unbekannter Musiker in die noch frischen Fusstapfen des betrauerten Todten treten wollte. Ein ähnlicher Grund beeinträchtigt den Erfolg der „Lodoiska." Kreutzer hatte kurze Zeit vorher denselben Gegenstand behandelt. Doch war Cherubini's Lodoiska darum nichtsdestoweniger ausserordentlich bemerkenswerth durch die neuen Effecte welche die Entwicklung der musikalischen Ideen und die reiche Instrumentation hervorbrachten, womit Mozart die Deutschen bekannt machte, die aber noch nicht nach Frankreich gedrungen war.

Gegen das Ende des Jahres 1794 brachte er auf dem Théatre Feydau die Oper „Elisa, oder der St. Bernhardsberg", eines seiner besten Werke, zur Aufführung. Diese Oper konnte auf der Bühne wegen des schlechten Libretto's kein Glück machen, ungeachtet der vortrefflichen Nummern, die sie enthält, wie z. B. die Introduktion und fast alle Chöre. Es war dies das Schicksal fast aller seiner Opern, mit Ausnahme des „Wasserträgers", („Deux Journées") gedichtet von Bouilly.

Im Jahre 1797 erschien „Medea", ein lyrisches Drama, zu welchem er eine Musik in dem grossartigen und erhabenen Style schrieb, der dem Gegenstande angemessen ist. Die Hauptrolle wurde von Mme. Scio gegeben, eine ausgezeichnete Sängerin und Schauspielerin, welche in dieser Oper die allgemeine Bewunderung erregte, sowohl durch das seltene dramatische Talent, welches sie entwickelte, als durch ihren ausdrucksvollen Gesang und ihre silberreine Stimme. Medea wurde, wie alle Werke Cherubini's, häufiger in Deutschland aufgeführt, als in Frankreich.

Im Jahre 1797 schrieb er eine einaktige Gelegenheitsoper, betitelt: „Der Tod des General Hoche."*) Im folgenden Jahr kam im Fevart's Theater „l'Hoteilerie Portugaise" zur Aufführung, ein Werk in welchem ein Terzett die hervorragendste Nummer ist. In demselben vereinigte er zwei Eigenschaften, welche in gewissen musikalischen Werken nur zu häufig einander auszuschliessen scheinen, nämlich Erfindung und Schule. Dennoch hatte diese Oper nur einen halben Erfolg, indem der Componist seine Mühe an ein ganz uninteressantes Buch verschwendet hatte. Sein spekulativer Geist betrachtete nur zu oft eine Oper als eine Zusammenstellung von Worten, welche ein unentbehrliches Mittel für die Anwendung der Singstimmen seien. Er war daher niemals ängstlich in der Wahl eines Textschreibers. Er schrieb seine dramatischen Werke in einem gewissen Grade als ob es Sinfonien wären. Dessenungeachtet fehlte es Cherubini nicht an dramatischer Auffassung, was er zur vollsten Genüge bewies, wenn der Dichter ihm dramatische Situationen darbot, wie Bouilly im „Wasserträger", welcher einen kolossalen Erfolg hatte.

Um das Verzeichniss der Opern, welche Cherubini ohne Hülfe eines Mitarbeiters componirt hat, zu vervollständigen, muss noch die Oper „Koucourgi" **) erwähnt werden, welche auf die „Lodoiska" folgte und niemals veröffentlicht wurde, ferner „La Punition" (1799) in einem Akt und „Le Crescendo" (1810) In dem letztgenannten Werk hatte er eine Arie für Martin zu schreiben, deren Inhalt die Erzählung eines Kampfes war, die in Gegenwart einer Person, welcher jedes Geräusch verhasst ist, vorgetragen wird; er schrieb das Stück mit der Bezeichnung „sotto voce" und setzte eine Begleitung für das Streichquartett mit Sordinen dazu. Diese Nummer machte durch ihre Originalität eine ausserordentliche Wirkung.

Geschmückt mit dem Kommandeurkreuz der Ehrenlegion, Mitglied des Instituts und Direktor des Conservatoriums mit welchem sein Name unzertrennlich verbunden ist, starb Cherubini in Paris am 14. März 1842

Das Glück wollte es, dass er von einem der ausgezeichnetsten Künstler unserer Zeit, dem Maler Ingres porträtirt wurde, welcher das Bildniss Cherubini's in seinem bekannten historischen Bilde anbrachte. Das Gesicht des Musikers, welcher von der Muse gekrönt wird, ist der Spiegel eines Geistes, der, wenn er auch beim ersten Begegnen etwas rauh erschien, doch schnell in Sanftmuth und Freundlichkeit überging. Diese edle Physiognomie wird für die Nachwelt ein zweifaches Interesse haben; durch die Theilnahme die man für das Original fühlt, und durch den Werth des Werkes selbst. Wohl kam es Ingres zu, uns die Züge des grossen Meisters der modernen französischen Musikschule zu erhalten; denn der Schöpfer der Apotheose Homer's war nicht nur ein Maler ersten Ranges, sondern ausserdem auch ein ausgezeichneter Musiker.

„Unter all den Ansprüchen auf Ruhm, welche Cherubini zustehen", sagt A. Adam, „ist einer der nicht zu oft hervorgehoben werden kann; er war der Lehrer Boieldieu's, Auber's, Carafa's und Halevy's.

*) Hoche war Cherubini's Freund.

**) Die Musik des „Konvourgi" wurde in die Partitur von „Ali Baba" aufgenommen, eine grosse Oper, welche in Deutschland mehr Glück machte als in Frankreich.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Das Concertwesen hat namentlich seit der Zeit, von wo an die Kurhaus-Administration dasselbe in die Hände genommen, einen wichtigen Aufschwung genommen. Während früher hier, wie überall, ein Concert-Arrangement dem Künstler viele Mühe machte, ist jetzt das Auftreten eines solchen äusserst leicht möglich. Ist er von der Administration zu einem Concerte berufen, so stellt er sich, nachdem er vorher zur Aufstellung des Programmes die betreffenden Nummern genau bezeichnet, einige Tage vor der Aufführung ein, findet in dem für solche Zwecke engagirten jungen Künstler, Hrn. Carl Pallat, einen tüchtigen Piano-Accompagneur bereit, verständigt sich mit ihm, hat sich weder um Anschlagzettel noch ähnliche Lappalien zu kümmern, findet im Kurhause einen brillanten Saal von guter Accustik schon hergerichtet, darf eines gewählten reichen Publikums gewiss sein und erntet zuletzt Ehre, NB. wenn er sie verdient, und immer ein sehr anständiges Honorar. Dass unter solchen Umständen die Anmeldungen zum Concertspiele überreichlich sind, bedarf gewiss keiner Bestätigung, ebenso die Angabe, dass oft in einer einzigen Saison fast alle die grössten Künstler Europa's dahier ihre Leistungen vorgeführt haben. Werfen wir einen Blick auf die verflossene Saison zurück, die vorigen Freitag mit dem grossen Festival schloss, so finden wir Virtuosen auf jedem Instrumente und nebenbei auch Gesangeskünstler ersten Ranges. So treten für die Violine auf: Laub („Impromptu" und „Polonaise" eigener Composition und „Andante und Finale" aus dem Mendelsohn'schen Violin Concert), Ferd. David (Concert in A-moll von Viotti und die reichen „Variationen über russische Themen eigener Composition"), der junge feurige Lotto aus Warschau („Souvenir de Haydn" von Leonard und „I palpiti" von Paganini) J. J. Bott (Kreuzer-Sonate von Beethoven, Variationen, Andante cantabile und la Polca eigener Composition) und zum Schluss Sivori mit seiner immensen Technik und seinem bezaubernden Vortrage, der eine „Fantasie" über Motive aus „Lucia" und die räthselhafte Composition Paganini's auf der G-Seite „Preghière aus Moses" spielte. Ausserdem hörten wir noch Herrn Concertmeister Strauss, Herrn Gleichauf und Frl. Bido. Auch das Cello sandte seine grössten Virtuosen: Servais (Andante religioso, Rondo militaire und „Fantasie" aus Regimentstochter), Giovanni di Dio (Fantasie von Servais und Souvenir de la Suisse), Seligmann (Souvenir de la Suisse und le Simplan, eigene Composition) und Piatti (Souvenir de la Somnambule, Ave Maria von Schubert und Airs Bashkyrs). Unter den Claviervirtuosen stellen wir Hans v. Bülow (Les adieux, Sonate von Beethoven, Reminiscenses de Rigoletto, Schillermarsch von Meyerbeer), Louis Brassin (Fantasie, Etude und Rhapsodie Nr. 2 von Liszt), A. Jaell (Gavotte von Bach, Valse von Chopin und Tannhäuser-Marsch von Liszt) und Ferd. Hiller (Clavier-Concert D-Moll von Mozart nebst Improvisation) obenan, denen sich noch Ritter A. v. Kontski mit eigenen halsbrechenden Compositionen anschloss, minderbedeutender Künstler oder Nicht-Künstler nicht zu gedenken. An Gesangesgrössen liessen sich hören: die italienische Gesellschaft des Herrn Merelli, in der besonders die beiden Damen Carlotta und Barbara Marchisio brillirten; der wackere und liebliche Sänger Stockhausen, der beliebte Wachtel, Frau Bürde-

Ney, Mad. Cambardi aus Paris neben noch vielen andern mitunter ganz tüchtigen Sängern. Auch zwei Harfenvirtuosen, Frl. E. Eichberg aus Stuttgart und der gefeierte Oberthür aus London traten auf. Wir würden nicht so bald fertig werden, wollten wir alle Erscheinungen, die uns diese Saison gebracht, nur skizziren und wollen nur noch des „Festivals" in wenigen Worten gedenken. Hier wirkten mit: das gesammte hiesige Theaterorchester (Oberon-Ouvertüre und Begleitung der meisten Nummern), der verdienstvolle hiesige Cäcilienverein (2 Chöre aus Elias), Sivori, Cambardi, Oberthür, Stockhausen u. A. von Kontski. Das Programm zählte 13 meist grosse Nummern. Das Concert dauerte von 7 bis halb 11 Uhr und war so reichlich besucht, dass der grosse Saal des Curhauses nebst den beiden Gallerien kaum Alles fassen konnte.

— Es bestätigt sich, dass Mlle. Felicita Vestvali, erste Sängerin von der grossen Oper in Paris in dem nächsten Concerte im Cursaal am 4. October mitwirken wird, womit die Concert-Saison für dieses Jahr schliesst. — Wir sind um so begieriger, diese Künstlerin zu hören, da es das erste Mal ist, dass sie in Deutschland singt und alle französischen Blätter sich so lobenswerth über ihren hochdramatischen Vortrag und prachtvolle Contra Alt-Stimme äusserten. Da sie der deutschen Sprache ganz mächtig ist, so wäre es wünschenswerth, dass sie, angeeifert durch den Success. der ihr bevorsteht, in Deutschland ihre Heimath aufschlüge und so eine Zierde unserer Bühnen würde, und ausser dem neuen auch das alte Repertoir als Orpheus von Gluck, Titus von Mozart, Fidelio von Beethoven, Tancred von Rossini etc. wieder ins Leben rufen würde. Im genannten Concerte wird auch Herr Wieniawski, der Pianist, und unser erster Tenorist, Hr. Schneider mitwirken, sowie uns auch eine musikalische Seltenheit, nämlich ein Conzertvortrag des Hrn. Cnoselius auf dem Bombardon vorgeführt werden wird.

Aus Paris.

Die italienische Oper wird unter der Direction des Herrn Calzado, eines Spaniers, ihre Thore am 1. October wieder eröffnen. Dieser Herr, welchen die Göttin Fortuna in Mexico, nicht am Trente et quarante wie einen gewissen Herrn Garcia in Wiesbaden, aber am „Monte" einem in jenen Ländern gebräuchlichen Kartenspiele, die bedeutende Summe von 300,000 Dollars vor sieben Jahren gewinnen liess, nahm versuchsweise, einer Sängerin zu Liebe, die Opern-Direction des Oberst Raglan, auch eines Spaniers, welcher seine Zahlungen einstellen musste, vor 6 Jahren in seine Hände. Audacem fortuna juvat! und es gelang ihm, sich in seiner neuen Stellung zu behaupten. — Ein geistreicher Mann sagte einst, die italienische Oper hat keine Claque aber ist eine Clique. Eine Clique von hoher Abkunft oder grossen Finanziers, Wappen und Thaler, die Macht des Vergangenen und die Macht der Gegenwart; das Rendezvous der grossen Welt.

Was aber dieser geistreiche Mann sagte, liesse sich doch bestreiten. — Die italienische Oper hat nach unserer Ueberzeugung auch eine Claque, aber sie ist so gut maskirt, so gut geleitet, durch gewisse Zeichen, dass es nur dem geübten Auge und Ohre gelingt, ihre Gegenwart zu entdecken, und besteht selbe meist aus Italienern und Freunden der Mitwirkenden, die nicht gewöhnt sind, Geld für das Entrée in die Oper zu zahlen. — Was das Repertoir anbelangt, so ist selbes seit 1845 dasselbe geblieben, mit Ausnahme Verdi's.

Es ist nicht neu, aber es scheint, dass es stets Vergnügen macht und wir unserer Seits ziehen die Compositionen eines alten Rossini, eines alten Mozart, eines alten Bellini, eines alten Cimarosa gewiss jenen eines jungen Niedermeyer eines jungen Felicien David, eines jungen R. Wagner und anderen vor. — Ein musikalisches Kunstwerk hört man stets mit lebhaftem Vergnügen wieder, so alt es auch sei, so wie man ein Chef d'oeuvre aus der alten Maler-Schule stets mit neuer Bewunderung ansieht. — Was die Ausführung betrifft, so bleibt es gewiss, dass die gegenwärtigen Künstler im Theater Ventadour unter keinem Verhältnisse einen Vergleich bestehen könnten mit jenen aus der Zeit eines „Rubini," „Tamburini," „Lablache," „Persiani," einer Pasta, Malibran, selbst noch Grisi. Wie wenige Künstler der Gegenwart wissen ein Recitativ gross und breit zu singen, wie wenige ein Andante schön vorzutragen, wie es der Meister geschrieben und gedacht hat?

Repertoir und Personal der italienischen Oper sind in diesen Blättern bereits ausführlich mitgetheilt worden, so dass es unnöthig erscheint darauf zurückzukommen. Nach der Eröffnung der Oper, welcher mit grossem Interesse entgegengesehen wird, ein Näheres.

Nachrichten.

Berlin. Sign. Adelina Patti, die junge Künstlerin, welche jüngst in London einen wahrhaft krankhaften Enthusiasmus hervorrief, wird in Kurzem ihre Reise nach Deutschland antreten. Die Sängerin wird zuerst in Wien auftreten und sich im Laufe des Winters auch hier hören lassen. Ihre Glanzrollen sind: Lucia, Amina, Zerline in „Don Juan", Elvira in den „Puritanern" und Rosina. Auch die Dinorah gehört zu dem Repertoire der Künstlerin, indessen dürfte es fraglich sein, ob der Maëstro eine italienische Aufführung seines Werkes hier gestatten wird, bevor dasselbe deutsch dargestellt worden ist. Mit ihr zugleich trifft Hr. Strakosch ein, welcher als industrieller Theaterunternehmer in Amerika und England bekannt ist.

München. Frl. Hänisch aus Braunschweig gastirt hier auf Engagement. Sie tritt zunächst in „Dinorah" und in „Don Sebastian" auf. Im November soll Maillard's „Glöckchen des Eremiten" und im Dezember Gounod's „Faust" gegeben werden.

Aachen. Mlle. Marie Cruvelli gab hier einige Gastrollen, die ein ungewöhnlich zahlreiches Publikum anzogen. Sie sang im „Prophet", in „Romeo" und im „Barbier", also drei Rollen von ganz verschiedenartigem Genre Die ausgezeichnete Sängerin fand die glänzendste Aufnahme, und besonders im „Prophet" erregte sie einen solchen Enthusiasmus, dass sie mehrmals genöthigt war ihren Gesang zu unterbrechen, um die Beifallsstürme vorübergehen zu lassen, welche sowohl Gesang als Orchester übertönten.

Münster, September. Das Männer-Quartett „Gegenruf" „Der Hahn im Westen schüttelt sein Gefieder", komponirt und den Fürsten Deutschlands, den Wächtern seiner Gränzen zugeeignet von G. C Vetterling, op. 12, Verlag von J. H. Deiters, Münster, — ist unter den Compositionen voll patriotischen Feuers und erhebenden volksthümlichen Elementes gewiss eine der besseren. Der Chor beginnt in D-moll den jedesmaligen Vers in kräftigen Accorden, deren sich eine weichere sehr sangbare Phrase für Soli's, in D-dur übergehend anschliesst, nach welcher der bei den vier Versen sich wiederholende Refrain: „Wir springen munter auf aus unserm Schlummer", mit fortfahrender aber kräftig markirender Melodie in F dur einsetzt. Der Text ist kräftig gehalten, die ganze Composition leicht sangbar und effektvoll und deutschen Gesangvereinen zu empfehlen. Die äussere Ausstattung, wohl in Folge der hochgegriffenen Dedikation ganz besonders hübsch. Partitur und einzelne Stimmen aufgelegt.

Kopenhagen. Gade wird wahrscheinlich als Hofcapellmeister an die Stelle des verstorbenen Fr. Gläser treten.

Pressburg. Am 16. September geht die Leitung unseres ziemlich herabgegangenen Kunsttempels in die Hände des Herrn Dr. G. Th. Hermann über, der, wie dies von einem die Situation vollkommen begreifenden Direktor zu erwarten stand, einen ganz neuen Boden legte, und neue gute Kräfte ins Treffen schicken wird. Am 28. findet die erste Vorstellung unter der neuen Direktion statt. Gegeben wird Schiller's „Demetrius" welchem ein vom

Direktor gedichteter Prolog vorhergeht. Dass Herr Dr. Hermann auch junge, entschiedene Talente zu unterstützen gedenkt, beweist die im Laufe des Winters beabsichtigte Aufführung eines Trauerspiels, betitelt: „Canut, der Japodenfürst", von dem in Gratz lebenden, talentvollen Schriftsteller Heinrich Penn. Auch eine neue Oper „der vierjährige Posten" (nach Th. Körner's Dichtung bearbeitet) von Alfred Kohm ist zur Aufführung angenommen.

. Im nächsten Monat findet in Rom die Vermählung der Fürstin von Wittgenstein mit Dr. Franz Liszt statt. Es werden bereits prachtvolle Appartements auf der Piazza di Spagna für das Brautpaar eingerichtet.

. Der bisherige Kapellmeister in Frankfurt a. M., Gustav Schmidt componirt soeben eine neue Oper, zu welcher Frau Birch-Pfeiffer den Text geliefert hat.

. Die Mutter des vor einem Jahre gestorbenen Pianisten A. Goria, Frau Sophie Gertrud Goria ist 76 Jahre alt am 3 d. M. in Paris gestorben. Sie war eine berühmte Sängerin an der italienischen Oper Napoleon I., als welche sie zuerst in Paris im „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" sang. Ihrem Sohne hatte sie den ersten Musikunterricht ertheilt, bis er das Konservatorium besuchen konnte, wo er im 13. Lebensjahre den ersten Preis errang.

. Gelegentlich der letzten Vorstellung des „Freischütz" in Prag erklärten die „Narodin listy" ihren Lesern, dass C. M. v. Weber „der Begründer der neuen musikalischen Richtung in Deutschland" eigentlich ein geborener Czeche sei. Weber ist bekanntlich in Eutin (Oldenburg) geboren.

. Blaze de Bury hat ein Drama, „Die Jugend Göthe's" geschrieben und Meyerbeer dem Autor versprochen, Ouverture, Zwischenakts- und melodramische Musik dazu zu schreiben.

. Der Mannheimer „Sängerbund" hat Hrn. Levy aus Giessen zu seinem Dirigenten ernannt, und man kann demselben zu dieser Wahl aufrichtig Glück wünschen, da Hr. Levy, ein eben so eifriger als gründlich durchgebildeter junger Künstler sich seiner Aufgabe bewusst, und zu deren Durchführung in jeder Beziehung tüchtig ist.

. Hofcapellmeister Dorn in Berlin hat eine neue Oper „Der Pastetenbäcker", gedichtet von M. Heydrich, vollendet; dieselbe wird während der Faschingssaison in Berlin zur Aufführung gelangen.

. In Carlsruhe wird für den Geburtstag des Grossherzogs „Idomeneo" neu in Scene gesetzt. Eben daselbst wurde vor Kurzem auch Fr. Lachner's „Catharina Cornaro" glänzend aufgeführt, und fand ausserordentlichen Beifall.

. Der Instrumentenmacher H. Rott in Prag hat ein neues Blasinstrument für Militär-Musiken erfunden, welches er mit dem Namen „Glagol" taufte.

. Das grosse Gesangfest der Orphéonisten und Chorvereine Frankreichs wird vom 17.—22. Oktober im Industriepalast in Paris stattfinden. Wie schon gemeldet, werden 8000 Sänger sich unter der Leitung Delaporte's vereinigen.

. Wir haben unsern Lesern in eine der früheren Nummern dieses Blattes das Programm des grossartigen Musikfestes mitgetheilt, welches in den letzten Tagen des August in Birmigham stattgefunden hat, und wir bringen jetzt einige Notizen über den Erfolg desselben. Die Krone des Festes war das Morgen-Concert am 30. August, in welchem ein Motett von Hummel, die grosse Messe in D von Beethoven und „Israel in Egypten" von Händel zur Aufführung gelangten, welche Werke den Berichten zufolge in einer bis jetzt in England unübertroffenen Vollkommenheit exekutirt wurden. Den Schluss des Festes bildete am Abende desselben Tages „Judas Maccabäus" von Händel, nach welchem die Nationalhymne gesungen wurde. Die Tages-Einnahmen sämmtlicher Fest-Concerte zusammengerechnet, ergeben die Summe von L. St. 11,000 (fl. 132,000) so dass also auch in dieser Beziehung nichts zu wünschen übrig blieb.

. Roger hat in voriger Woche in der Opéra comique eine ausserordentliche Vorstellung gegeben, in welcher er deutsch, französisch, englisch, spanisch und italienisch sang. Unter andern trug er auch die Erzählung des Tannhäuser im 3. Acte der gleichnamigen Oper vor, scheint aber wenig Glück damit gemacht zu haben, obwohl man seiner Auffassung und Durchführung in dramatischer und gesanglicher Beziehung alle Gerechtigkeit widerfahren lässt.

. In der in politischen Kreisen vielbesprochenen Broschüre „Der Herzog von Gotha und sein Volk" von E. Schmidt-Weissenfels kommt folgender Passus vor: „Selbst im Componiren äussert sich diese Eigenthümlichkeit des Lebhaften, Gedankenüberstürzenden. Der Herzog hat zu heisses Blut, um Notenköpfe malen zu können, in welche die Musik seines Innern gebändigt sei. Lebt der Gedanke in seinem Kopf, so schreitet der Herzog durch sein Arbeitscabinet auf und ab, die Melodie vor sich hinpfeifend oder singend, welche seine Gemahlin mit kunstverständigem Sinne während dem niederschreibt und in Tönen des Flügels wohl dann zur Prüfung wiedergiebt. So entsteht das neue Werk stückweise und aus Genuss geschaffen.

Diese Mittheilung, welche vom Herzog in seiner Antwort nicht dementirt wurde, ist geeignet das deutsche Volk, welches man aufklären wollte, noch mehr irre zu führen. Herr Schmidt-Weissenfels scheint keine genaue Vorstellung vom Componiren zu haben, sonst wüsste er, dass vom Niederschreiben einer gesungenen oder gepfiffenen Melodie bis zu einer Opernpartitur noch ein weiter, sehr weiter Weg ist. Hat nun der Herzog von Gotha „zu heisses Blut" um die Notenköpfe einer Melodie zu malen, wie wird es erst aussehen mit der Ausarbeitung für so viele Sing- und Orchesterstimmen? Dazu dürfte wohl auch die Herzogin, trotz ihrer allbekannten Güte, Geduld und Langmuth weder Geduld noch „kühles Blut" genug besitzen. Unser Schriftsteller hätte daher wohl beifügen dürfen, dass, was in Thüringen ohne Scheu ausgesprochen wird und als längst bekannt gilt, die Herren Lambert und Krähmer an dem Zustandebringen der Partituren bedeutenden Antheil haben, resp. gehabt haben. Ob sich auch ihre Thätigkeit blos auf das „Niederschreiben" dessen beschränkt, was der Herzog „auf- und abgehend pfeift oder singt," oder ob sie dabei mehr thun, als streng genommen der officiellen Autorschaft gemäss ist, das wird wohl zu Lebzeiten des Herzogs schwerlich zu Tag kommen, da die genannten Herren, wie man sagt, dafür gut bezahlt sind und somit kaum Genaueres verlauten lassen werden, in welcher Weise die Opern auf den Lustschlössern des Herzogs „aus Genuss" oder „aus Arbeit" zu Stande kommen. (D. M. Z.)

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 40.** 7. October 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Zur Biographie Mozart's.

(Aus der Deutschen Musik-Zeitung.)

O. Jahn erwähnt in seiner Biographie Mozart's (Bd. IV., Seite 689, Note 26) die in seinen Händen befindlich gewesene, aus den gerichtlichen Akten ausgezogene Verlassenschaft des Meisters, ohne sie aber vollständig mitzutheilen. Viele unserer Leser, namentlich Verehrer Mozart's, die sich für Details seiner Lebensstellung interessiren, werden es uns Dank wissen, wenn wir hier zur Ergänzung jener Jahn'schen Note die ganze „Verlassenschaftsabhandlung" mittheilen, die, wie der treffliche Biograph selbst bemerkt, einen „rührenden Einblick" in die einfachen häuslichen Verhältnisse Mozart's sowie in seinen literarischen Besitz gewährt. Die Ortographie haben wir unverändert gelassen, überhaupt alles wörtlich aufgenommen; nur was in Pharenthese steht, ist zur Erklärung manches unverständlichen Ausdrucks von uns beigesetzt.

Verlassenschaftsabhandlung.

1. Sperr-Relation,

von der Wittwe gefertigt besagt dass Herr Mozart k. k. Kapellmeister u. Kammercompositeur alt 36 J. in der Wohnung Nr. 970 in der Rauhensteingasse (kl. Kaiserhaus) am 5. Dezember 1791 mit Hinterlassung einer Wittwe Konstanzia und zweier leiblichen Kinder: Karl 7 Jahr und Wolfgang 5 Monat alt, ohne Testament aber mit Hinterlassung des Heirathsbriefes dd. 3. August 1782 gestorben ist. Als Gerhab (Vormund?) wird vorgeschlagen Michael Puchberg k. k. priv. Niederlagsverwandter (Genossenschaftsangehöriger) am hohen Markt im gfl. Walseggischen Hause.

2. Inventar und Schätzung.

	fl.	kr.
Bares Geld, womit die Leich- und andern Kösten bestritten wurden	60	—
Besoldungsrückstand beträgt von jährl. 800 fl.	133	20
An verloren sein sollenden Schulden:		
1. Recognition (gerichtliches Anerkenntniss) dd. 23. Aug. 1786 von H. Franz Gilowsky an H. Erblasser über eine empfangene Landschafts-Oblig. pr.	300	—
Hr. Anton Stadler k. k. Hofmusikus wäre ohne obligo (sic!) schuldig bei	500	—
Summa	800	—

	fl.	kr.
An Silber 3 geringe Löffel	7	—
An Kleidungsstücken und Wäsche:		
1 weisstüchener Rock mit manchester Schilleweste	6	—
1 blaulichter „ „ „ „	2	—
1 rothtüchener „ „ „ „	1	30
1 detto von Angin	—	45
1 braun atlasene samt Hosen mit Seiden gestickt	3	—
1 schwarztüchern ganzes Kleid	1	30
1 mausfarber Kaput	4	—
1 zeichener „	1	15
1 blau tüchener Pelzrock	2	—
1 dto kirin mit Belz ausgeschlagen	3	—
4 versch. Westen samt Hosen	8	—
2 glatte Hüth, 3 paar Stifl, 3 paar Schuh	3	—
9 paar seidene Strümpfe	4	30
9 Hemmeter	6	—
4 weisse Halsbinden, 2 Bettleibl, 5 paar Unterstrümpf	2	30
An Lein- und Bettgewand.		
5 Tischtücher, 16 Servietten, 16 Handtücher	6	—
10 Leintücher	8	—
Das Ehe- und 1 Kinderbeth zur Nachricht.		
1 ord. Dienstbothen Beth	3	—
An Hausgeräthe im ersten Zimmer.		
2 harte Schublatkasten	11	—
1 Soffa mit Kanafas Uiberzuch, 6 dto. Sessel, zwei Stockerl	8	—
1 weicher Eckkasten, 1 Nachtkastel	1	—
1 Roleten, 2 Fürhäng	1	—
Im zweiten Zimmer.		
3 harte Tische	2	30
2 Divan mit grablen Uiberzuch, 6 dto. Sessel	50	—
2 lagirte Thürkastl	3	—
1 Spiegel in verrgoldeter Ram	12	—
1 ord. mitterer Luster	6	—
Die papierne Spallier allda	4	—
3 Figuren von Porzellain 1 dto. Dopf	5	—
Im dritten Zimmer.		
1 harter Tisch	1	—
1 grün tüchernes Pillard mit 5 Baln und 12 tako einer Latern und 4 Leichter	60	—
1 eiserner Ofen mit Röhre	3	—
Im vierten Zimmer.		
1 hartes Tischl, ein Kanape von altem Tamast, 6 dto. Sessl	8	—
1 Rollschreibkasten	8	—
1 Uhr, ein Gehwerk in vergoldeten Kasten	5	—
1 Forte-Biano mit Bedal	80	—
1 Pratschen mit Futeral	4	—
2 lagirter Schriftenkasten	1	8
2 weiche Bücherstelle	2	—
60 Stück versch. Porzellain	12	—
1 messinges Messeul, 5 dto Leichter	2	30
2 Koffemühln, 2 Glasleichter, eine blecherne Theekanl, eine lagirte Tazen, einige ord. Glässer	3	—
Im Vorhauss und Kuchl.		
2 weiche Tische, 1 alter dto. Garderobkasten, 1 Spanischwand	1	30
2 weiche Bettstätte, 1 Thürkastl und das übrig wenige Kuchgeschirr	1	30
An Büchern und Musikalien.		
Diese betragen lauth der Verzeichnis B	23	41

	fl.	kr.
Summa des gesamtangegebenen Vermögens Fünfhundert neunzig und zwei Gulden neun Kreuzer . . .	592	9

Aktum Wien den 9. Dez. 1791.

Josef Schlipfßniger, als Zeuge.	LS. Dominic Cramer mp. Magistrat Sperrs u. Inventurs-Kommissär.
	LS. Johann Pfeiffer mp.
Joh. Georg Graseller, als Zeuge.	geschworner Mobilien-Schätzmeister.
	LS. Balthasar Müller geschworner Mobilien-Schätzmeister.

Verzeichniss B.

Verzeichniss und Schätzung der Bücher des verstorbenen T. Hrn. Mozart kays. Kapellmeister.

Nr.	In Quarto.	Schätzung. fl.	kr.
1	Maskow's Einleitung zu den Geschichten des deutschen Reichs, Leipzig 1763	—	7
	In 8. und 12.		
	Almanach, musikalischer für Deutschland, 1782—1783, 1784	—	9
3	Percy a Tragedy. London 788	—	6
4	Forestier illuminato della città di Venezia, c. fig. Venez. 765	—	7
5	Faustin 783	—	8
6	Der Gesellschafter, oder Sammlung unbekannter Anekdoten, Magdeburg 783	—	10
7	Magazin der Musik, von Cramer. 7 Bände, Hamburg 783	—	12
8	Friedrich's II. Königs in Preussen hinterlassene Werke 4 Bände 788	—	24
9	Weiser's lyrische Gedichte, 3 Thle. Leipzig 722	—	21
10	Atlas des enfants avec fig. illum. Amst, 760	—	10
11	Ovid's Trauerlieder, übersetzt von Lory	—	4
12	Molière's Lustspiele, 8 Th. mit K. 753	—	6
13	Gessner's Schriften, 1. und 2. Theil, Zürich 762	—	15
14	Reisebuch, geographisch und topograpisches durch alle Staaten der österr. Monarchie nebst der Reiseroute nach Petersburg durch Polen, Wien 780	—	20
15	Skizen aus dem Karakter und Handlungen Joseph II., 2 Thle. Halle 783	—	7
16	Sonnenfels gesammelte Schriften, 1., 2., 3., 4. Band Wien 783	—	20
17	Smith's philosophische Fragmente über die praktische Musik, Wien 787	—	3
18	Punktirkunst, Leipzig 754	—	7
19	Ebert's Vernunftlehre, 774	—	3
20	Blumen auf dem Altar der Grazien, Leipzig 787.	—	15
21	Osterwald's Erdbeschreibung, Strassburg 777	—	12
22	Ebert's Naturlehre mit Kupf., Leipzig 775	—	7
23	Nebentheater, Leipzig 786, 6 Bände	1	30
24	Kinderbibliothek, kleine, 1., 2., 4, 5. Band, Hamburg 1783	—	12
25	Kleist's Werke, 2 Thle. Wien 765	—	7
26	Automathes or the Capacity of the human understanding, Lond. 761	—	12
27	Diogenes von Sinope, Karlsr. 777.	—	7
28	Wieland's Oberon, Reutl. 781	—	7
29	L'Arcadia in Brenta, Col. 674	—	3
30	Braun's Götterlehre, Augsb. 776	—	6
31	Die Metaphysik in der Konnexion mit der Chemie, von J. Oetinger Schw.-Halle	—	10
32	Spengler's Rechenkunst und Algebra 779	—	5
33	Blumauer's Gedichte, Wien 784	—	15
34	Biblia sacra Coloniae 679	—	17
35	Phädon von Mendelssohn, Berlin 776	—	15
36	Kribel's europäische Reisen, 2., 3., 4. Thl.	—	6
37	Collection of some lettres, anesdotes, remarks etc. by W. Streit, 774	—	7
38	Schönberg's Geschäfte des Menschen, Zierde der Jugend und lehrreiche Gedanken in Begebenheiten, 3 Th.	—	9
39	Opera del Sig. Metastasio Tomo, 1, 2., 4., 5., Venezia 781	—	30
40	Sechs Komödienbände	—	36
41	Der lustige Tag, die Begebenheiten auf der Jagd, die Entführung aus dem Serail (3 Textbücher)	—	6

	Musikalien.	fl.	kr.
42	L'Endimione, Serenada dal S. Mich. Haydn, 2 vol. Mspt.	—	40
43	Prologus del. S. M. Haydn, Fol.	—	24
44	Litania de Venerabili Sacramento di S. Haydn	—	24
45	Sei Fughe, Preludie per Organo, dal. S. Albrechtsberger, Fol.	—	15
46	Jesus der Sterbende, ein Oratorium von Rosetti, Fol. Wien	1	—
47	Die Dorfdeputirten, in Musik von Schubauer, Fol. Mannheim	—	17
48	Symphonie grande periodique en plusieurs Instrumens par Mozart, fol. Vienne	—	24
49	Concerti a Quatro di S. Leo	—	12
50	Le Barnvelt français, Comedie en music	—	16
51	Concert pour le Clavecin ou piano forte par Hofmeister	—	12
52	VIII. Fughe per lorgano dal Pasterwiz	—	12
53	Motetten und Arien, vierstimmige in Partitur von Hiller, 1 Thl. Leipzig 776	—	62
54	S. Bach's Clavierübungen, 2 Thl. Mspt.	—	12
55	Poloneso con variazone del A. Wohanka	—	7
56	Ariette avec variations pour le Clavecin par Mozart Nr. 2 und Nr. 9	—	12
57	Grand Concert pour le Clavecin par Mozart	—	20
58	Terzetto del S. Gassmann, Mspt.	—	10
59	Labyrinth, klein harmonisches von Bach	—	10
60	Quintette del Figaro, Mspt.	—	15
61	Winterlieder für Kinder und Kinderfreunde, Wien 791	—	20
62	Zemire et Azor, Comedie Ballet, Mspt.	—	17
63	Arianna a Naxos Cantata par G. Hayden	—	20
64	Sonates II pour le fortepiano par Duschek	—	15
65	Partition du diable à quatre par Chev. Gluck. Mspt.	—	17
66	— — des Airs de l'Arbre enchanté, Opera comique par Chev. Gluck Mspt.	—	15
67	Musikpränumeration, Hofmeistorische, 22 Hefte	4	30
68	Lieder fürs Klavier, von K. Friberth, 3. Sammlung Wien 780	—	10
69	Sonati sei a violino solo col Basso, composte di Fr. Ostad	—	20
70	Cantate über Gellert's Lieder: ich komm vor dein Angesicht, von Doles, Leipzig 780	—	12
71	Fantasie et Sonate pour le fortepiano par Mozart	—	12
72	Verschiedene einzelne Musikalien	1	30
73	Blätter, dramaturgische, von Knigge, 2 Theile, Hannover 789	—	6
	Verschiedene Miscellanea	—	15
	Summa	23	41

Johann Georg Binz mp.,
Bücherschätz-Meister.

Verzeichniss

deren nach Absterben meines Ehegattens Wolfgang Mozart für ihn 1792 bezahlten Conti:

		fl.	kr.
Es erschienen:	Schneider	282	7
	Tapezierer	208	3
	Apotheker	139	30
	Kaufmann	87	22
	Handelsmann	59	—
	Akotheker	41	53
	detto	34	—
	Schuster	31	46
	Schneider	13	41
	Kaufmann	12	54
	Chyrurg	9	—
	Summa	918	16

Dr. Niklas Ramor als gerichtl. aufgestellten Curator, der meine Kinder Karl und Wolfgang Mozart als einzigen Intestaterben ihres Vaters erklärt sich in deren Namen zur Verlass. bedingt als Erbe. Praes. 2. März 1793

Dr. N. Ramor bittet die Verlass. einzuantworten, da seine Kuratels-Expensen durch die Wittwe sichergestellt wurden und keine Abhandlungsgebühren ausständig sind Praes. 19. Aug. 1793.

Vermögens-Ausweis des Erblasses (von Dr. N. Ramor gefertigt):
Aktivstand: . . . . 592 fl. 9 kr.
Passivstand:
Von der Wittwe bezahlte Krankheits- und Leichenkosten und andere Unkosten mit . . . 918 fl. 16 kr.

Vermöge Heiraths-Contract hätte die Frau Wittwe zwar an dem auf Uiberleben stipulirten Heirathsgut und Wiederlage 1500 fl. zu fordern; nachdem selbe aber die richtige Zuzahlung des Heirathguts nicht erwiesen hat, so können auch ihre Heirathssprüche nicht in Abzug gebracht werden.

Ausser diesen zwei hier berührten von der Frau Wittwe bei der laut Edict D fürgewesten Einberufungs-Tagsatzung angemeldeten Posten hat sich laut Relation E sonst kein Gläubiger gemeldet. (Besonders wichtig!) Wien, 1. März 1793.

Die Wittwe erlegte noch für ihre 2 Söhne als väterliches Erbgut 400 fl. zu Gerichtshanden und so wurde ihr die Verlassenschaft eingeantwortet.

NB. Die Einberufung der Gläubiger ist datirt vom 17. Februar 1792, der Anmeldungstermin 19. März. Die Relation, dass blos der Bevoll. der Wittwe die obigen 2 Posten anmeldete, ist vom 29. März 1792.

Spohr's Reise nach London.

Eine der interessantesten Episoden aus Spohr's Selbstbiographie bildet seine erste Reise nach London. Sein stolzes Auftreten daselbst die verschiedenen seltsamen Situationen in welche ihn seine Unkenntniss der englischen Sprache und Sitten versetzte, und seine Art und Weise sich wieder herauszuziehen, sind eben so anziehend für den Leser als sie den Mann und Künstler, wie er war und lebte auf das prägnanteste kennzeichnen.

Spohr verliess Frankfurt, wo er einige Zeit Theaterkapellmeister gewesen war, indem er ein Engagemeet der philharmonischen Gesellschaft in London angenommen hatte. Diese Gesellschaft war einige Jahre vorher von einer Anzahl berühmter Künstler, als Clementi, die beiden Cramer, Moscheles, Ries etc. zu dem Zwecke gegründet worden, während der Parlamentssitzung acht Concerte zu veranstalten. Spohr war für die Saison von 1820 engagirt worden; er sollte in den Concerten das Orchester dirigiren, die erste Violine anführen, verschiedene Solo's spielen und endlich eine seiner Compositionen der Gesellschaft als vollkommenes Eigenthum überlassen.

Kaum hatte das Paketboot mit welchem Spohr seine Ueberfahrt machte in Dover Anker geworfen, als ihm ein ganz eigenthümlicher Vorfall gleich ein Pröbchen von der Bizarrerie englischer Sitten lieferte. Eine junge Dame stürzte sich an den Hals unseres Virtuosen, und blieb an ihn geklammert, so lange als das Durcheinander des Ausschiffens dauerte; sobald sie aber am Lande ist, lässt sie ihren Ritter stehen, ohne alle Umstände, und ohne nur ein Wort des Dankes oder der Höflichkeit an ihn zu richten, alles dies zum grossen Erstaunen des Virtuosen und ohne Zweifel zur grossen Genugthuung seiner Gattin, welche diese Scene etwas zu beunruhigen anfing.

Mit der ganzen Sorglosigkeit eines Künstlers und mit dem Selbstvertrauen eines erfahrenen Reisenden hatte Spohr kühn seine Wanderung nach der Hauptstadt Englands unternommen, ohne ein Wort Englich zu verstehen, und ohne auch nur eine Idee von den Gebräuchen eines Volkes zu haben, welches die strengste Beobachtung derselben mit wahrer Pendanterie verlangt. Es ergaben sich daher Auftritte welche sehr unterhaltend zu lesen sind, die aber nichts weniger als angenehm für den Haupturheber derselben waren. Am Tage nach seiner Ankunft hatte Spohr nichts eiligeres zu thun, als sich den Direktoren der philharmonischen Gesellschaft vorzustellen. Kaum ist er einige Schritte weit auf der Strasse gegangen, so wird er der Gegenstand einer sehr unbequemen Neugierde; die Vorübergehenden bleiben stehen und betrachten ihn mit einer Miene welche theils Ueberraschung theils Zorn ausdrückte; die Strassenjungen rotten sich zusammen und bald zieht eine ganze Bande von diesen Taugenichtsen hinter ihm her, die ihn mit lautem Gelächter und allerlei Anspielungen, die er glücklicherweise nicht versteht, verfolgen. Die Lage wurde gefährlich. Spohr beeilte seine Schritte und erreicht nicht ohne Mühe wohlbehalten das Haus in welchem Ries wohnte; hier erhielt er den Schlüssel zu dem Räthsel. Aus Veranlassung des Ablebens Georg III. war für das ganze Land eine allgemeine Trauer ausgeschrieben worden; Jedermann ohne Ausnahme musste vom Kopf bis zu den Füssen schwarz gekleidet sein. Nun hatte aber unser Compositeur seine schönsten Kleider angezogen um seine ersten Besuche zu machen, und unter andern auch seine Galla-Weste vom schönsten rothen Cachemire, er erwartete grossen Effekt damit zu machen, aber sicherlich nicht den, welchen sie wirklich hervorbrachte. Spohr kehrte in aller Eile nach Hause zurück, natürlich zu Wagen, und brachte seine Toilette in Ordnung.

Die Veranstaltung des ersten Concertes erlitt einen Aufschub durch einen schwierigen Punkt, welcher die Empfindlichkeit des Componisten schwer verletzte. Er beabsichtete zwei von seinen eigenen Werken vorzutragen; nun hatte aber die Gesellschaft um ihren Programmen die meistens unbedeutenden Concertstücke der gewöhnlichen Virtuosen ferner zu halten, bestimmt dass ausser den Clavier-Concerten Mozart's und Beethovens kein anderes Stück dieser Art gespielt werden sollte, und dass die Solisten nur jene Stücke zu spielen hätten die man für sie auswählen würde. Es erfolgte eine lebhafte Discussion welche Ries mit der Erklärung beendigte, dass die Concerte Spohr's in Deutschland in gleiche Linie mit jenen von Mozart oder Beethoven gestellt würden. Sein Erfolg war ungeheuer; die Direktoren traten der Ansicht von Ries über den Werth der Spoh'schen Werke bei, und der Virtuose erlebte die Freude, dass der berühmte Viotti auf ihn zuging, und ihm die schmeichelhaftesten Elogen über sein Spiel machte.

Am Tage nach seinem Triumphe hatte Spohr Gelegenheit sich bei der Abgabe seiner verschiedenen Empfehlungsbriefe zu überzeugen, dass das erste Concert viel von sich sprechen machte. So sagte ihm der Baron Rothschild, dem er einen Creditbrief und ein Empfehlungsschreiben präsentirt hatte: „Ich sehe da in der Zeitung (er hielt eine Nummer der Times in der Hand), dass Sie gestern Abend Wunder gewirkt haben.“ Während der Banquier dieses Compliment an Spohr richtete, blieb er vor dem Künstler sitzen, ohne diesem einen Platz anzubieten. „Ich verstehe leider nichts von Musik. Meine Musik ist diese“, sagte der Finanzier, indem er auf seine Westentasche klopfte dass die Thaler darin klapperten, „und die ist auf der Börse sehr beliebt.“ Nachdem er hierauf einen Commis gerufen hatte, sagte er demselben: „Sie können dem Herrn hier sein Geld ausbezahlen.“ Spohr hatte Abschied genommen und ging eben zur Thüre hinaus, als ihm Rothschild von seinem Büreau aus nachrief: „Sie können auch einmal zum Diner auf mein Landhaus kommen.“ Allein Spohr glaubte einer also gegebenen Einladung keine Folge geben zu müssen, und er beharrte auf diesem Entschluss ungeachtet der wiederholten und höflicheren Einladungen der Frau von Rothschild. Demnach war sein Empfehlungsbrief an dieses Bankhaus nicht ohne Nutzen für ihn, denn bei seinem Benefiz nahm dasselbe eine ganze Loge.

Zwei oder drei Concerte hatten Spohr in London vollkommen populär gemacht; Schüler, welche eine Guinee für die Stunde bezahlten, stellten sich ziemlich zahlreich ein. Spohr war so vernünftig sie anzunehmen; aber in seinem Künstlerstolze entschuldigte er sich über diese Schwäche, von der er sich habe hinreissen lassen. „Ich glaubte es meinen Kindern schuldig zu sein“, sagt er zu seiner Rechtfertigung, „die Gelegenheit welche sich darbot mich zu bereichern, nicht zurückzuweisen.“ Unter seinen Schülern befinden sich wahre Originale, unter Andern ein General ausser Dienst, immer in grosser Uniform und mit allen seinen Orden angethan, welcher jeden Tag, Sonntags ausgenommen, in einer alten Carosse vorfuhr, durch einen galonnirten und gepuderten Bedienten seine Violine zu Spohr bringen liess, und nach einer stummen Begrüssung sich sogleich an das Pult setzte. Nachdem er seine Uhr gezogen und nach der Zeit gesehen hatte, legte er dieselbe neben sich. Er brachte leichte Duette mit, meistens von Pleyel, bei denen der Meister die zweite

Stimme spielte. „Es war Vieles an dem Spiel meines Schülers auszusetzen, sagt Spohr, allein ich überzeugte mich bald, dass es ihm darum nicht zu thun war. Ich liess ihn daher machen was er wollte, und suchte so gut als möglich mit ihm fortzukommen. Sobald drei Viertelstunden vorüber waren — er liess mir nämlich die Viertelstunde zugute kommen, welche man gewöhnlich dem Lehrer für den Gang zu seinem Schüler zugesteht — hörte der General mitten im Stücke auf, zog eine Pfundnote aus der Tasche, in welche ein Schilling eingewickelt war, und legte sie auf den Tisch; hierauf steckte er seine Uhr wieder ein, und ging wie er gekommen war, das heisst nämlich, ohne ein Wort zu sprechen.“ Da war auch eine alte Dame, welche Beethoven anbetete; sie spielte nur seine Compositionen, ihr Salon war mit allen möglichen Porträts von ihrem Abgotte, die sie nur hatte auftreiben können, geschmückt; sie besass einen Knopf von seinem Schlafrock etc. Aber sie spielte die Trio's mit ihrem Lehrer allein, ohne Violoncello, und so auch die Concerte, was doch hinlänglich bewies, dass ihr Enthusiasmus für Beethoven nur erkünstelt war, und dass das Verständniss seiner unsterblichen Werke ihr vollständig fehlte.

Nachrichten.

Berlin. In Folge des in Nr. 32 d. Ztg. ergangenen Preis-Ausschreibens des Königl. Hof-Musikhändlers G. Bock für einen Triumph- oder Festmarsch im grossen symphonischen Styl behufs würdiger Verherrlichung des Krönungsfestes Seiner Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen sind zum Ablieferungstermine zusammen 83 Concurrenzarbeiten eingegangen. Davon fallen auf das Königreich Preussen 52 Einsendungen, von denen auf Berlin 21, auf die Provinzen Brandenburg 8, (Potsdam 4), Preussen 2, Pommern 3, Sachsen 6, Schlesien 5, Posen 3, Rheinprovinzen 4 kommen. Im Uebrigen liefen ein: aus Anhalt-Köthen 1, Bayern 5, Bremen 1, Frankfurt a. M. 1, Hamburg 1, Hessen-Darmstadt 2, Lübeck 1, Mecklenburg-Schwerin 2, Oesterreich 3, Sachsen (Königreich) 2, Sachsen-Weimar 1, Schwarzburg-Rudolstadt 2, Würtemberg 1, Frankreich 2, England 1, Italien 2, Russland (Smolensk) 1, Belgien 2 Märsche. — Das Preisrichter-Amt haben der General-Musikdirector Hr. Lachner in München und die Königlichen Kapellmeister Hrn. Taubert und Dorn gütigst übernommen und wird der aus der Wahl hervorgegangene Marsch demnächst bekannt gemacht werden. — Sr. Maj. der König haben die Annahme der Dedication des prämiirten Werkes dem Veranstalter des Preis-Ausschreibens Allergnädigst bewilligt.

New-York. Der Impresario Ullmann hat diesmal die Rechnung ohne den Wirth gemacht, d. h. er vertraute der Börse Anderer, die solche für ihn jetzt verschlossen halten. An Madame Charton, sowie an die Medori ist vor der Hand noch nicht zu denken, und wenn ein rettender Engel nicht hülfebringend einschreitet, so wäre es möglich, dass die amerikanische Metropolis in dieser Saison gänzlich opern- und sängerlos bleibt. Ullmann scheint ebenfalls dieser Ansicht zu sein, und hat die Academy of Music vorläufig einer anderen Bestimmung geweiht. Der Prestidigitateur Prof. Herrmann giebt in dem Opernhause Vorstellungen der Magie, und Ullmann's Wunsch, sich von ihm verzaubern zu lassen in ein Land, wo der Mensch schuldenfrei umherspazieren kann, würde bei dem gegenwärtigen Status quo sehr verzeihlich sein.

*** Ein venetianischer Musiker hat ein vielleicht noch nie dagewesenes Phänomen entdeckt, nämlich einen vorzüglichen Bassisten, Baritonisten und Tenoristen in einer Person. Er war auf einer Reise nach Rovigo in einem ländlichen Gasthause abgestiegen, als er plötzlihh im Nebenzimmer eine prächtige Bassstimme die Arie Silva's aus „Ernani“ und gleich darauf das bekannte „Lo vedreme veglio audace“ im wohlklingendsten Bariton singen hörte. Noch in Bewunderung des prächtigen Bassisten und Baritonisten versunken, hörte er plötzlich einen prachtvollen hohen Tenor an sein Ohr schlagen, welcher mit viel Stimmaufwand die Schlussarie Edgar's aus „Lucia di Lammermoor“ sang. Der entzückte Meister konnte sich nicht enthalten, das stimmbegabte Trio zu becomplimentiren, wie erstaunte er aber, als er einen jungen Menschen allein im Nebenzimmer traf, welcher erklärte, dass er allein sämmtliche drei Arien gesungen habe. Natürlich wurde gleich die Probe gemacht, und es stellte sich heraus, dass der Sänger den ungeheueren Stimmumfang von dem tiefen D bis zum hohen C, lauter volle, prächtige Brusttöne, besass.

*** M. de Lasteyrie berechnet in seinem Buch über die öffentlichen Arbeiten in Paris die Kosten, welche die Stadt für die Erwerbung des Platzes zu dem Bau des neuen Opernhauses zur Last fallen, auf Fr. 40,000,000 Die Rechnung ist Haus für Haus, nach dem Ganzen der demolirten Gebäude gemacht. Erst nach Verlauf von zwei oder drei Jahren wird man die Kosten des Gebäudes genau berechnen können. Jene 40 Millionen aber können nur jene Leute in Erstaunen setzen, welche nicht gewohnt sind nachzudenken; man hat schon Sängerinnen gehabt, welche für jede Note vier Franken bezahlt erhielten; der Käfig muss wohl auch des Vogels würdig sein.

*** Die Totaleinnahme der Theater und öffentlichen Unterhaltungen der Stadt Paris betrugen im Monat August die Summe von Fr. 820.464.

*** Dem Kapellmeister Dessoff in Wien wurde die Stelle eines Professors der Compositionslehre am dortigen Conservatorium verliehen.

*** Meyerbeer ist mit der Composition eines Festmarsches zur Krönungsfeier in Königsberg beauftragt worden. Demselben ist auch das Arrangement und die Direktion des bei derselben Gelegenheit stattfindenden Hofconcertes übertragen werden.

*** C. Eckert hat zum Antritt seiner Stelle als Hofkapellmeister in Stuttgart die Oper „Tell“ unter grossem Beifall dirigirt.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 41.** 14. October 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Paganini und Lafont.

Paganini brachte einen Theil des Jahres 1806 in Genua bei seiner Familie zu. Er suchte dort die für seine Gesundheit nöthige Ruhe und Erholung, als er erfuhr dass Lafont, der grosse französische Geiger in Mailand angekommen sei, um daselbst Concerte zu geben. Paganini eilte sogleich dahin, voll Begierde ihn zu hören; er bewunderte ihn, applaudirte ihn, und in der Voraussetzung dass Lafont ebenfalls begierig sein würde ihn zu hören, veranstaltete auch er ein Concert in der Skala. Die Biographen haben nun darüber hin und her debatirt, welcher von den beiden Künstlern den andern zuerst aufgesucht habe; es ist wohl wahrscheinlich, dass sie sich beide mit gleichem Eifer aufgesucht haben, doch wollen wir annehmen, Paganini wäre zuerst entgegengekommen. Er befand sich in seiner Heimath, und war dem berühmten Fremden Rücksichten schuldig. Er begab sich also zu Lafont. Die Unterhaltung beginnt, man macht sich gegenseitig Complimente, und schliesslich macht Lafont den Vorschlag, ein Concert zu geben, in welchem sie Beide spielen würden.

Paganini wollte sich anfangs entschuldigen, war es Furcht? Man darf annehmen, dass es Artigkeit war. Lafont besass ohne Zweifel ein bedeutendes Talent; allein die Begeisterung für seinen Nebenbuhler war ungeheuer, und man durfte wohl an der Unpartheilichkeit eines italienischen Publikums zweifeln, welches hier Richter in eigener Angelegenheit war, da es mit gutem Grunde Paganini als den Stolz der Nation betrachtete. Von Seite Lafont's zeugte eine solche Herausforderung von ritterlicher Kühnheit, wenn nicht von Ueberschätzung; in der Weigerung Paganini's drückte sich ein grossmüthiger Stolz aus, sowie eine Art von Bedenken, dass man ihm ein Missbrauchen seiner Vortheile vorwerfen könnte. Lafont drang mit verdoppeltem Eifer in ihn, er schmeichelte und bat; allein Paganini liess sich nicht bereden, bis ein unvorhergesehenes Dazwischenkommen mit einem einzigen Wort seinem Widerstreben ein Ende setzte —

Madame Lafont kam ihrem Gatten zu Hülfe. Wem das Glück zu Theil geworden ist, dieser reizenden Frau sich zu nähern, und ihren Geist, ihre Anmuth und ihre Reize zu würdigen, kann noch heute sich eine Vorstellung von dem machen, was sie mit zwanzig Jahren gewesen sein muss. Schön, schlank, und wohlgebaut, mit der Haltung einer Königin und dem Gange einer Göttin, mit einer Stimme von unendlicher Weichheit, mit einem Teint und mit Augen von bewunderungswürdiger Schönheit, durfte sie sich nur zeigen, um zu verblenden und zu siegen. Paganini verbeugte sich, schätzte sich glücklich ihren Befehlen zu gehorchen, und bat Lafont, er möge das Concertprogramm in Ordnung bringen.

Alles was Mailand von distinguirten Persönlichkeiten und Kunstfreunden aufzuweisen hatte, war bei dem Concerte gegenwärtig. Die Stille war so gross, die Neugierde so lebhaft, dass man jeden Herzschlag und jeden Athemzug hätte wahrnehmen können. Zwei Nationen, zwei Schulen standen sich so zu sagen gegenüber, und beide Kämpfer schienen von gleicher Stärke zu sein. Paganini spielte zuerst ein Concert von seiner Composition, worauf Lafont eines von seinen Concerten vortrug. Als aber beide Künstler vortraten, um die Sinfonie concertante von Kreutzer vorzutragen, wurden sie mit rasendem Beifall empfangen. Lafont grüsst, stimmt seine Geige und wendet sich endlich gegen Paganini um ihm das A anzugeben. Dieser lächelt, zieht die Schultern leicht empor, und beginnt zu spielen. In allen Ensemblestellen spielte er genau was geschrieben stand, allein bei den Solostellen überliess er sich ganz frei seiner Fantasie, was nicht ganz nach dem Geschmacke seines berühmten Gegners zu sein schien. Eine fabelhafte Cadenz machte vor Beifall fast das Haus einstürzen, und wenn man den prächtigen Ton, die Schönheit des Vortrags, die Regelmässigkeit und Reinheit von Lafont's Spiel bewundert hatte, so war man hingerissen von der mächtigen Originalität, den wundervollen Passagen, der Poesie, dem Feuer und der glänzenden Frische des italienischen Geigers. Wem gebührte schliesslich der Sieg? Lafont sagte oft, dass er sich nicht für überwunden halte. Paganini sagte nichts, allein es lag viel Bescheidenheit in seinem Schweigen.

Wie dem auch sei, dieser offene und loyale Kampf, dieser edle Wetteifer der beiden grossen Künstler hat niemals auch nur im geringsten die Freundschaft getrübt, welche sich zwischen ihnen bildete seit sie sich kennen gelernt hatten, und welche dauerte, so lange sie lebten.

Die Bibliothek
der Königl. Landesschule zu Grimma.

Eine der reichsten und vollständigsten Sammlungen von Musikwerken aus dem 16. und 17. Jahrhundert befindet sich in der Bibliothek der Königl. Landesschule zu Grimma in Sachsen. Es liegt uns ein Catalog derselben vor, der von Dr. H. M. Petersen Professor und Cantor emer. in Grimma verfasst ist, und aus welchem wir ersehen, dass besagte Sammlung nicht nur mehrere Werke der Componisten jener Zeit in seltener Vollständigkeit, sondern auch einzelne Compositionen von Componisten enthält, welche jetzt zum Theil kaum dem Namen nach bekannt sind. Die betreffende Schule besteht bereits seit 3 Jahrhunderten, und schon bei ihrer Gründung wurde auf Anschaffung von Musikalien Bedacht genommen. Der Schulverwalter Wolf Trasler schrieb in seinem ersten Bericht vom 23. September 1550 an den churfürstlichen Rath Dr. Komerstadt: „Gesangk Bücher, Als Antiphonaria psalter Biblien etc. der mangeln uns allhie, Ew. Gnad. und Achtw. wolde mit Lauterbach furfugen (verfügen), whu Er antiphonaria, gradualia und andere Bucher In clestern aber kirchen antreffe, dass Er diselbigen alher In die schule verfertigen wolde, uff das der Ordinacion nach gesungen wurde." So wurde denn fortwährend fleissig gesammelt, Abschriften genommen, u. s. f., wodurch mit der Zeit eine Bibliothek entstand, welche des Interessanten gar Vieles enthält.

Der Catalog von Dr. Petersen ist sehr zweckmässig abgefasst und erleichtert die Uebersicht der sämmtlichen vorhandenen Werke, so dass er jedem Freunde und Kenner der alten Kirchenmusik zur Durchsicht zu empfehlen ist. Er enthält eine reichliche Auswahl von den Werken Orlando Lasso's, Palestrina's und anderer bekannten Meister; allein besonders interessant sind die vielen Sammelwerke, in welchen wohl der Name keines der irgend beachtenswerthen Componisten jener Zeit fehlen dürfte, und welche, wie schon erwähnt wurde, auch die Namen solcher Meister und ihrer Werke enthalten, welche selbst manchem Eingeweihten in die musikalischen Schätze des 16. und 17. Jahrhunderts noch ziemlich fremd geblieben sein dürften.

Da gerade in unserer Zeit sich wieder eine lebhafte Theilnahme für die ältere Musik zu regen beginnt, hielten wir es für eine Pflicht, die Freunde derselben auf eine so interessante, und wenn wir nicht irren, im Allgemeinen wenig bekannte Sammlung aufmerksam zu machen.

Ueber einige Missstände auf den Bühnen.

Worauf wir hier aufmerksam zu machen gedenken, war gewiss wie uns, so auch den geehrten Lesern schon ein Gegenstand des Aergernisses und gehört mit zu den vielen störenden Beigaben der theatralischen Genüsse; es sind dies Aergernisse, die häufiger empfunden als gerügt wurden. Eines dieser Vorkommnisse ist das Schiessen auf der Bühne, welches in seiner gegenwärtigen Anwendung als eine kleine Barbarei bezeichnet werden muss. Fern sei es von uns, die Wahrheit der Situation von der Bühne verbannen zu wollen, oder jedem stärkeren Affect scheu aus dem Wege zu gehen, aber gegen den Lärmen, der zart construirte Personen und namentlich Damen bis in den innersten Lebensnerv erzittern und erbleichen macht, ohne einen andern, als den brutalsten Effect zu erzielen, möchten wir doch ernstlich Protest einlegen. Eine Büchse auf der Bühne abgefeuert, erzeugt in Folge des knappen Raumes wie des Resonanzbodens, einen dreifach stärkeren Knall als unter andern Umständen, und so kann man sich kaum etwas Unangenehmeres denken, als einen solchen unversehens gefallenen Schuss. Wir erinnern beispielsweise an den „Freischütz" im Hofoperntheater, wo gleichzeitig mit dem aufrollenden Vorhange ein Schuss wie meuchlings den arglosen Zuschauer anfällt. Noch schlimmer geschieht dies in den „Hugenotten", wo am Ende des fünften Actes zehn Soldaten hervorstürzen und auf ein gegebenes Zeichen, das fast mit dem Schusse zusammenfällt, losfeuern. Diess geschieht noch dazu in einem Augenblicke, in dem der Zuhörer sich ohnediess schon im nervös herabgestimmten Zustande befindet. Sauberer Kunstgenuss! Da jedoch in vielen Stücken das Schiessen so in die Handlung verflochten ist, dass von demselben vor der Hand nicht Umgang genommen werden kann, so würden wir anrathen, selbes entweder auf der Scene blos figürlich und hinter derselben thatsächlich ausführen zu lassen, oder, will man der Wirklichkeit vollends treu bleiben, die Pulverladung auf das möglichste Minimum zu reduciren. Es sind uns in der That Personen bekannt, die sich ängstlich erkundigen, ob in einem Stücke geschossen wird und sich im bejahenden Falle davon bestimmen lassen, das Theater nicht zu besuchen.

Ein weiteres Uebel, das zwar nicht von der Bedeutung des Schiessens ist, doch aber geeignet erscheint, den aufmerksamen Zuhörer zu stören, ist das bei einigen Bühnen übliche Klingelzeichen zum Aktschlusse. Kurz vor demselben, wenn die Handlung eine Gipfelung erfährt, der Zuhörer in der gespanntesten Aufmerksamkeit lauscht, ertönt plötzlich ein lästiges, aufdringliches Zeichen mit der Glocke, welches den Arbeitern den in wenigen Minuten erfolgenden Actschluss andeutet. Könnte dies nicht mittelst des im Theater schon eingeführten Telegraphen geräuschlos abgethan werden?

Gleicherzeit wollen auch wir den andern Orts schon gemachten Vorschlag betonen, der den Gebrauch eines Verwandlungsvorhanges empfiehlt, welcher es dem Publikum ersparen sollte, mit anzusehen, wie die Häuser von ihren Plätzen getragen werden, die Bäume sich entwurzeln, und andere illusionraubende Dinge mehr. Nicht minder belästigend ist namentlich für die in den Vordergrund gedrängten Zuschauer der Anblick der „gemüthlichen" Coulissen, in welchen die cokettirende Damenwelt sich aufhält, die Theaterfriseurin strickend steht, der Regisseur in Blouse und Cylinder commandirt und der dritte Liebhaber oder vierte Tenor sich Courage trinkt. Möchten diese und ähnliche wohlgemeinte Rathschläge am geeigneten Orte kein taubes Ohr finden.

(Bl. f. Th., K. u. M.)

Iphigenie in Tauris.

Bei Gelegenheit der jüngsten Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Tauris" in Dresden äussert sich C. Banck folgenderweise im Dresdener Journal:

Mit Freuden empfangen wir die Wiederaufnahme dieses erhabenen Meisterwerkes, um so mehr, da die Aufführung eine musterhafte, an vollendeter Gestaltung frühere Vorstellungen noch übertreffende war. Adel und Einheit des Styls, künstlerisch vorzügliche Behandlung und Tonwohlklang der gesanglichen und instrumentalen Ausführung gewährten den vollen, ungestörten Genuss der grossartigen Tondichtung. Das Studium des Werkes, unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Rietz erwies ebenso grosse Sorgfalt als geistiges Verständniss und jene bis in die kleinsten Details sich erstreckende musikalische Correctheit, durch welche allein ein einheitliches und in allen seinen Theilen harmonisch zusammenstimmendes Ganzes erreicht werden kann. Die Mitwirkenden widmeten ihren hohen Aufgaben mit künstlerischen Eifer und ausserordentlichem Erfolg ihre besten Kräfte. Noblesse, schönes Colorit, declamatorischer Schwung des Gesanges, charaktervolle Wahrheit der Auffassung und des Ausdrucks sowie dramatische Würde der Darstellung zeichneten ihre Leistungen aus.

Im vollsten Masse trifft dieses Lob die Hauptdarsteller: Frau Bürde-Ney (Iphigenie), Herrn Mitterwurzer (Orest) und Herrn Schnorr v. Carolsfeld (Pylades), welche die hohen Affecte der Leidenschaft und Tragik, den seelenvollen Erguss des Gefühls, das tiefe Leid und die schweren Kämpfe des Herzens in Gluck's hehren, antiken Gestalten mit warmer und begeisterter Hingebung zum Ausdruck brachten, so dass unser Gemüth sympathisch ergriffen und unser Geist im Genusse der idealen Schöpfung in dauernder Erhebung und Illusion festgehalten wird. Auch Herr Degele schloss sich diesen Leistungen lobenswerth, mit musikalischem Verständniss und dramatischer Haltung an.

Hinsichtlich des Eindrucks dieser Tonschöpfung muss ich früher Gesagtes wiederholen. Sie erfüllt durch ihre edle Einfachheit und Melodik, durch die Reinheit und Plastik der Formen, durch ihr tragisches Pathos und die tiefe Wahrheit der Empfindung und Leidenschaft die Seele stets mit dem Gefühle der Bewunderung und moralischen Erhebung, und bewegt unser Gemüth mit zwingender Gewalt bis zur innersten Erschütterung und Rührung. Hier ist eine wahrhafte Idealisirung des musikalischen Ausdrucks, mit der natürlichen Herrschaft der Gesangessprache als Hauptfactor — und im grossen antikisirenden Style. Und wie Gluck selbst sagte, dass er vor Beginn einer Operncomposition immer ein Gelübde mache, zu vergessen, dass er Musiker sei, so kann man von seinen Opern in gewissem Sinne wohl sagen: „Das ist nicht mehr Musik!" Wenn wir uns, mit einiger Achtung vor unserm Geschmack und vor unserm innern Verlangen nach Wahrheit und Schönheit in der Kunst, auf einige Stunden von der Gewohnheit an jene oft dafür empfangenen Surrogate von geistreicher und raffinirter Mache, aber von gemeiner Substanz emancipiren und ebenso auch von der Gewohnheit an Werke voll poetischer aber überschwänglicher Intentionen und voll Verschwendung wie voll Verirrung in der scenischen und musikalischen Gestaltung:

— so müssen wir erstaunen über die Einfachheit der Mittel, mit welcher in diesem besondern Falle das Höchste erreicht ist. Wir müssen erstaunen über die natürliche, mit schärfstem Verstande und zugleich mit stärkstem Gefühle des Genius geschehene Verwendung dieser Mittel, die uns nicht einmal den Mangel reich abwechselnder Ensembleformen empfinden macht, ja die uns überhaupt gar nicht mehr an die Art und Absicht der Tonmittel und an das Materielle des Tonausdrucks denken lässt, sondern uns nur die poetische Wirkung in wahrhaft reiner und von aller leeren Zuthat enthobenen kunstschöpferischen Bildung giebt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

6. October.

Der beispiellos warme Spätsommer hält zwar noch einen sehr grossen Theil der Pariser schönen Welt auf dem Lande zurück, indessen sind in diesem Augenblick so viele Fremde hier, dass unsere Theater, die nun sämmtlich ihre Pforten geöffnet, allabendlich überfüllt sind. Das italienische Theater hat vorigen Dienstag die Wintersaison begonnen und zwar mit Cimarosa's Matrimonio segreto. Diese erste Vorstellung ist ziemlich gelungen. — Ich weiss nicht, ob ich Ihnen berichtet, dass den Damen das Parterre dieses Theaters unzugänglich gemacht werden sollte. Der Staatsminister ist indessen glücklicherweise von seinem Entschluss zurückgekommen und das schöne Geschlecht darf wieder unbehelligt die Sperrsitze des Salle Ventadour einnehmen.

Von der grossen Oper ist wenig zu berichten. Es heisst dass sie gegen die Mitte dieses Monats Gluck's Alceste zur Darstellung bringen werde. Bei dieser Gelegenheit soll das von Berlioz in einigen Monstreconcerten benutzte elektrische Metronom in Anwendung gebracht werden.

Die komische Oper hat gestern den Postillon von Longjumau mit vielem Beifall aufgeführt. Montaubry gab die Titelrolle und wurde auf's lebhafteste applaudirt. Nächstens bringt dieses Theater ein Werk von Lefébure-Wély, Manon, zur Aufführung.

Rossini hat vor längerer Zeit ein Musikstück componirt, das mehreremale in seinem Salon aufgeführt wurde, d. h. vor einigen Auserwählten. Diese Composition sollte wie die übrigen Schöpfungen des Meisters seit dem Stabat mater wohlverwahrt in seinem Pulte bleiben. Er hat sich nun aus folgendem Grunde entschlossen, mit derselben vor das grössere Publikum zu treten. Der hiesige Concertverein des Conservatoriums wird nämlich künftigen Monat zum Besten des in Florenz zu errichtenden Cherubini-Denkmals ein grosses Concert geben und in diesem wird auch das Rossini'sche Werk unter dem Titel „Les Titans" executirt werden. Vor Kurzem hat der Compositeur des Barbier der Wittwe Cherubini's das Porträt, das diesen Meister in seiner Jugend darstellt, mit folgenden Worten übersendet: „Voici, chère Madame Cherubini, le portrait de ce grand homme resté aussi jeune dans votre coeur que dans mon esprit." Man sieht aus diesen Worten dass der hochbetagte Maëstro Rossini sich selbst geistig jung erhalten hat.

Nachrichten.

⊙ **Mainz.** Die Kunst hat auch ihre heitere Seite, und auch von dieser Seite ihre volle Berechtigung. So hat in der Musik der komische Genre zu allen Zeiten eine bedeutende Rolle gespielt, und wer in demselben mit wahrem Humor und künstlerischem Verständniss zu schaffen versteht, verdient den Dank aller frohen und gemüthlichen Menschen, da seine Geistesprodukte zur angenehmen Unterhaltung in kleineren und grösseren Kreisen gar wesentlich beizutragen vermögen. Wir besitzen in unserer Stadt einen in dieser Richtung ganz besonders begabten Künstler, der in seinen komischen Liedern, Duetten, Terzetten und Quartetten eine so reiche Fülle des pikantesten Humors in dichterischer wie in musikalischer Beziehung entfaltet, dass er wohl in Deutschland von keinem andern Componisten im komischem Fache weder an Reichthum der Erfindung noch an unerschöpflicher Laune in der Ausführung seiner Ideen übertroffen wird.

Wir meinen den ehemaligen Theaterkapellmeister Richard Genée, dessen Compositionen sich bereits zahlreiche Freunde erobert haben, und der den von Mutter Natur ihm verliehenen reichen Quell des heitersten Humors in allen Formen springen lässt, der jovialen Menschheit zur Erheiterung und sich selbst zum grossen Behagen, denn die Musikverleger im Norden und Süden unsers deutschen Vaterlandes befassen sich gar gerne mit der Verbreitung seiner so beliebten Compositionen.

R. Genée hat aber auch als Operncomponist schon recht Anerkennenswerthes geleistet, sein „Geiger von Tyrol" ist bereits an mehreren deutschen Bühnen mit bedeutendem Erfolge gegeben worden und wird demnächst auf der Hofbühne in Darmstadt zur Aufführung gelangen. Bei der von der „Mannheimer Tonhalle" ausgeschriebenen Concurrenz für die Composition des Operntextes von H. Schmid, betitelt: „Der Liebesring" hat die von ihm eingereichte Partitur die ehrenvollste Anerkennung von Seiten der Preisrichter gefunden, und ist ebenfalls bei mehreren Bühnen zur Aufführung angenommen.

So eben hat derselbe wieder eine einaktige Operette: „Der Musikfeind" vollendet, und auch den Text derselben selbst gedichtet. Wir haben die Partitur derselben eingesehen, und können nicht umhin, dieses neueste Werk Genée's als ein in jeder Beziehung gelungenes, der allgemeinsten Beachtung würdiges zu bezeichnen, und den Theater-Directionen um so mehr zu empfehlen als diese Operette keinerlei Ausstattung verlangt, in gedrängter Kürze (sieben Gesangsnummern), eine recht amüsante Intrigue abwickelt, und bei einigermassen guter Besetzung der drei vorkommenden Rollen: Bass-Buffo, Tenor und Sopran einen günstigen Erfolg nirgends verfehlen wird.

Wir sprechen hiermit eine aufrichtige Ueberzeugung aus, und wünschen Herrn Genée mit diesem jüngsten Kinde seiner Laune einen eben so glücklichen Erfolg, wie er sich dessen mit den meisten seiner früheren Compositionen zu erfreuen hatte.

— Wallerstein, dessen Tanzcompositionen so allgemeine Verbreitung gefunden haben, dass kaum eine Stadt in Deutschland (namentlich Süddeutschland) in Holland, Belgien, etc. existirt, wo sie nicht einen hervorragenden Antheil an den Tanzrepertoiren hätten, befindet sich auf der Durchreise für kurze Zeit in unsern Mauern. Er hat wieder ganz Süddeutschland bereist und überall persönlich, sowie für seine Compositionen die freundlichste Aufnahme gefunden. Es kann aber auch in diesem Genre kaum etwas gefälligeres und schwunghafteres geschrieben werden, als die reizenden Tänze Wallerstein's, welchem seine Fantasie einen wirklich unerschöpflichen Melodien-Quell zu bieten scheint.

Leipzig. Am 29. September fand das erste Gewandhaus-Concert für die eben beginnende Saison statt. Dasselbe ward mit Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet, und schloss mit Fr Schubert's Sinfonie. Die Solovorträge hatten Frl. Trebelli und Concert-M. David übernommen.

Wien. Unter den Novitäten, welche das Hellmesberger'sche Quartettunternehmen seinen Zuhörern diesen Winter zu bieten gedenkt, wird sich dem Vernehmen nach auch ein Streichquartett des geistreichen Musikschriftstellers A. J. Becher, der bekanntlich im October 1848 als politisches Opfer fiel, befinden. Dasselbe soll sowohl der Form als dem Inhalte nach überaus eigenthümlich und dem Geiste seiner Entstehungszeit vorangeeilt sein.

Die feierliche Grundsteinlegung für das neue Hofoperntheater wird nach den bisherigen Bestimmungen am 19. November, als dem Namensfeste der Kaiserin, stattfinden.

Hamburg. Die diesjährige musikalische Saison scheint nach dem, was bisher über die bevorstehenden Concerte bekannt geworden ist, des Interessanten nicht wenig zu bieten, und wir dürfen einem recht lebhaften Musiktreiben entgegensehen. Es

werden vier philharmonische Concerte unter der bewährten Leitung des Herrn Fr. W. Grund stattfinden, und es soll dem Vernehmen nach Alles aufgeboten werden, um dieselben in Bezug auf die Auswahl der auszuführenden Tonwerke, sowie durch deren sorgfältige Exekutirung so anziehend als möglich zu machen.

Ferner steht uns ein grosses geistliches Concert bevor, welches am 28. October in der grossen Michaeliskirche unter der Leitung des Herrn G. Schäffer zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung und des Miethe-Hülfsvereins stattfinden soll. Das Programm ist sehr reichhaltig, und enthält unter Anderm: Fuge von Bach, Canon von Fischer, Fantasie von Köhler für die Orgel, vorgetragen von Herrn Osterhold. Andante religioso und Largo für die Trompete von Nüss; geistliche Gesänge für vierstimmigen Männerchor, (600 Sänger) „Mache dich auf, werde Licht" Motetto von H. Schäffer; „die Ehre Gottes" von Beethoven; „Steh heil'ger Bau von Gottes Hand"; Ode von Zumsteg, und noch Anderes.

Im Theater trat die neu engagirte Primadonna Frl. Mayerhöfer zum erstenmale als Donna Anna in „Don Juan" auf, Herr Zottmayer, vom kgl. Hoftheater in Hannover, sang als Gast den Don Juan.

*** Der von der Hofmusikhandlung von Bote & Bock in Berlin ausgeschriebene Preis von 20 Dukaten für einen Fest- oder Triumphmarsch im grossen sinfonischen Styl zur Verherrlichung der bevorstehenden Krönungsfeier ist von den drei erwählten Preisrichtern, Fr. Lachner in München, Taubert und Dorn in Berlin, einstimmig der unter dem Motto:

Der Herr hat ihn beschirmt,
Er geb ihm ächten deutschen Muth,
So kann der Sieg nicht fehlen!

eingereichten Composition des Herrn Kapellmeisters Friedrich Lux in Mainz zuerkannt. Es waren, wie wir schon mitgetheilt haben, 83 Compositionen aus aller Herren Ländern eingelaufen.

*** Dem bisherigen Hofkapellmeister Kücken in Stuttgart ist auf sein dringendes Verlangen seine Entlassung gewährt worden, und wird derselbe Stuttgart in kürzester Zeit verlassen.

*** In Hamburg wird am 8. November zum erstenmale Beethoven's Messe in D in der geräumigen Michaelskirche unter der Direktion des Herrn Otten zur Aufführung kommen. Die Kirche bietet Raum für 5000 Zuhörer, während zur Aufführung des unvergleichlichen Werkes sich durch Betheiligung von vielen auswärtigen Gesangskräften ein Chor von mehr als 400 Stimmen sich vereinigt hat. Das Orchester wird ungefähr 80 Köpfe zählen, und die Soloparthien sind in den Händen der Damen Frau Michal-Michaeli und Frau Gurau, geb. Schloss, sowie der Herren Baumann aus Frankfurt a. M. und Schulze aus Hamburg. Die Begeisterung der Mitwirkenden für das Werk wächst von Probe zu Probe.

*** In Dortmund fand am 14., 15. und 16. September unter Betheiligung der Gesang- und Musikvereine von Arnsberg, Bielefeld, Essen, Hamm, Hagen, Hattingen, Iserlohn, Lippstadt, Münster, Paderborn, Soest u. s. w. ein westphälisches Musikfest statt. Chor und Orchester zählte 840 Ausführende und die Leitung war in den Händen des Musikdirektors Breidenstein. Am ersten Tag gab man Mendelssohn's „Elias", die Hauptsoloparthieen wurden von den Damen Eggeling und Simon, und den Herren Schneider und Hill gesungen. — Der zweite Festtag brachte Mozart's Don Juan-Ouverture, das Trio-Concert von Beethoven, eine Zusammenstellung von Chören und Soli's aus „Samson" von Händel und die Eroica von Beethoven. Das Trio-Concert wurde gespielt von Frl. Am. Bido, dann den Herren Giesenkirchen und Loos. — Der dritte Tag war Solovorträgen gewidmet.

*** Dr. Fr. Liszt hielt sich einige Tage in Berlin bei seinem Schwiegersohne Hans von Bülow auf, ehe er die Reise nach Rom antrat.

*** Ferdinand Hiller's neue Oper: „die Catacomben" (Text von Moriz Hermann) wird mit Beginn der Wintersaison in Wiesbaden in Scene gehen.

*** In Coburg ist eine neue grosse Oper „die Jungfrau von Orleans" von August Langert zur Aufführung bestimmt.

*** Roger hat sein Engagement an der komischen Oper in Paris bereits angetreten, und in Auber's „Haydée" debütirt.

*** Die bisherige Primadonna in Kassel, Frl. Selig, wurde durch Frau Kapp-Young, Schwester des Tenoristen Young, ersetzt.

*** Frl. Hausmann, eine Schülerin von Duprez in Paris, ist nach Deutschland zurückgekehrt, um ein Engagement am Lübecker Stadttheater mit fünftausend Thalern für sieben Monate anzutreten. Sie soll im Besitze einer prachtvollen hohen Sopranstimme sein.

*** In Stockholm starb der frühere Hof-Capellmeister Johann Friedrich Beerwald.

*** Die Stelle des verstorbenen Taux am Mozarteum in Salzburg ist dem Chormeister des Wiener Männergesangvereins, Hanns Schläger verliehen worden.

*** In Hamburg wurde am 19. September das Actientheater in St. Pauli eröffnet.

*** Das kaiserliche Theater in Petersburg ist mit dem „Prophet" eröffnet worden. Tamberlick und Mme. Nantier-Didiée waren die Träger der Hauptrollen.

*** Frl. Artôt gastirt mit ausserordentlichem Beifall in Prag.

*** Herr v. Bronsart und dessen Frau, die Pianistin Ingeborg Starck, gaben Ende September ein Concert in Königsberg, in welchem sie die „Préludes" von Liszt, für zwei Claviere arrangirt, vortrugen. Ausserdem spielten die concertirenden Ehegatten abwechselnd Compositionen von Chopin, Schumann, Beethoven, Scarlatti und Liszt.

*** R. Wagner ist nicht, wie wir irrthümlich berichtet haben, nach Carlsruhe gegangen, sondern befindet sich noch immer in Wien.

*** Frau Johanna Jachmann-Wagner ist am 30. September zum ertenmale im königl. Schauspielhause zu Berlin als Iphigenie aufgetreten. Der Zudrang des Publikums war so gross, dass für ein Parquet-Billet mitunter zwei Friedrichsd'or bezahlt wurden. Selbst für Parterre-Billets wurden 4 Thaler bezahlt.

*** Der von dem Direktor Salvi in Wien von seiner Entdeckungsreise mitgebrachte Tenorist Morini soll in den nächsten Tagen zum Auftreten kommen.

*** Die italienische Oper in Paris ist mit „Il matrimonio segreto" von Cimarosa eröffnet worden. Der Unternehmer, M. Calzado hat Alles aufgeboten, die Saison zu einer glänzenden zu gestalten, und die Aufführung der genannten Oper war in hohem Grade befriedigend, und lässt das Beste für die ferneren Vorstellungen hoffen.

*** Für das zweite Gewandhausconcert in Leipzig ist folgendes Programm aufgestellt: Ouvertüre zu den „Abenceragen" von Cherubini, Concertarie von Mozart, gesungen von Schnorr v. Carolsfeld von Dresden, Concert für das Pianoforte von Rob. Schumann, vorgetragen von Alexander Dreyschock; Lieder von Schumann, a) dein Angesicht. b) der Hidalgo, gesungen von Schnorr v. Carolsfeld, Nocturno (Souvenir de Norderney) von Dreyschock, Novellette von Schumann, vorgetragen von A. Dreyschock. — Zweite Abtheilung: Sinfonie, (No. 4, B-dur von Beethoven.

*** Director Wollheim in Hamburg hat kürzlich unter dem Titel: „Ein Wort an Hamburgs Bürger", eine Broschüre veröffentlicht, in welcher er dazuthun sucht, dass er ohne Subvention von Seiten des Staates die Leitung des Stadttheaters nur noch eine kurze Zeit fortführen könne. Dass der Zustand des Stadttheaters ein wahrhaft trauriger und einer Stadt wie Hamburg durchaus unwürdiger ist, kann Niemand in Abrede stellen; auch darüber ist man im Allgemeinen einig, dass nur durch eine Staatsunterstützung jenem Zustande ein Ende gemacht werden kann. Director Wollheim hat für Oper und Ballet ein zahlreiches und zum Theil recht tüchtiges Personal engagirt. Ganz anders sieht es mit den finanziellen Mitteln und den Leistungen des Thaliatheaters aus. Ungeachtet dasselbe mehrere Mitglieder verloren, und eine Anzahl neuer, darunter besonders Frl. Wolter, engagirt hat, hat sich doch schon in den wenigen Wochen, welche seit der Wiedereröffnung der Bühne verflossen sind, das Ensemble fast ganz in der früheren Vorzüglichkeit wieder hergestellt. Es mag im Thaliatheater ein Lustspiel, eine Posse oder auch ein Schauspiel aufgeführt werden, immer wird man ein volles oder doch gut besetztes Haus und ein Publikum finden, welches den Darstellungen reichen Beifall spendet.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 42.** 21. October 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Angelika Catalani.

I.

Der Name Catalani, der vor einigen Jahrzehnten noch die Welt mit seinem Ruhme erfüllte, hat auch heute noch nicht seinen Zauber ganz verloren, und es leben noch zu viele Leute welche die berühmteste der Sängerinnen gehört haben, und noch heute von ihren Leistungen mit wahrer Begeisterung erfüllt sind, es gibt andererseits der Gesangskünstler, welche auf eine nur annähernd ähnliche Vollendung in ihrer Kunst Anspruch machen könnten heutzutage zu Wenige, als dass es nicht gerechtfertigt erscheinen sollte, ein Phänomen, das einst den Kunsthimmel so ausschliessend beherrschte, den ältern und jüngern Freunden der höheren Gesangskunst ins Gedächtniss zurückzurufen, indem wir einen Lebensabriss der vielgefeierten Künstlerin geben. Ruht ja doch ohnehin der Fluch des Vergessenwerdens auf dem blos ausübenden und nicht selbst schaffenden Künstler, und was er geleistet, so gross es auch gewesen sein mag, geht mit ihm zu Grabe, und wird verdrängt von neuen, gar häufig minder bedeutenden Erscheinungen.

Angelika Catalani, geboren zu Sinigaglia im Kirchenstaat im Oktober 1779, war die Tochter eines Goldschmieds in jener Stadt. Als sie ungefähr zwölf Jahre alt war, wurde sie in das Kloster von Santa Lucia, zu Rubbio in der Nähe von Rom geschickt, wo ihre schöne Stimme bei dem Gottesdienste eine grosse Anzahl von Kunstfreunden anzog. Diese Stimme hatte als sie noch in ihrer ersten Frische war und nachdem sie ihre vollständige Enwickelung erhalten hatte, einen seltenen Umfang, besonders in der Höhe, denn in schnellen Passagen erhob sie sich manchmal bis zum g, mit vollkommen reinem und weichem Klange. Damit verband sich eine ausserordentliche natürliche Leichtigkeit in der Ausführung gewisser Passagen, besonders in der chromatischen Tonleiter, sowohl aufwärts als abwärts, welche ausser Catalani Niemand mit solcher Reinheit und Geläufigkeit auszuführen verstand.

Im Alter von fünfzehn Jahren verliess Mlle. Catalani das Kloster, und sah sich genöthigt beim Theater Zuflucht zu suchen, da ihr Vater gänzlich verarmt war. Der Musik- und Gesangunterricht den sie im Kloster erhalten hatte, war sehr mangelhaft gewesen, ihr herrliches Organ musste für Alles entschädigen; sie hatte Fehler in der Vokalisation und in der Aussprache angenommen, welche sie nie mehr vollständig abzulegen vermochte, selbst nachdem sie grosse Sänger wie Marchesi und Crescentini gehört hatte. So konnte sie z. B. gewisse Stellen niemals hervorbringen ohne ein sehr merkliches Beben des Unterkiefers; daher kam es dass ihre Vokalisation nicht genügend gebunden war, und dass ihre Läufe immer wie eine Art von Violin-Staccato lauteten. Ungeachtet dieses Fehlers, der nur Leuten von Fach bemerkbar war, lag ein Reitz in dem Tonansatze der staunenerregenden Stimme dieser jungen Sängerin, eine solche Kraft und Leichtigkeit in den Forçetouren welche sie instinktmässig ausführte, verbunden mit einer so reinen und richtigen Intonation selbst bei den grössten Schwierigkeiten, dass schon ihre ersten Schritte auf der theatralischen Laufbahn von einem fast beispiellosen Erfolge begleitet waren. Sie war von der Natur zur Bravoursängerin bestimmt; allein erst nach einigen Jahren praktischer Ausübung wurde ihr dieser Beruf klar. In den ersteren Jahren versuchte sie sich im ausdrucksvollen Gesang, welchen man damals vorzog und für welchen sie gar nicht die nöthigen Anlagen hatte. So sang sie in Paris in einer wenig befriedigenden Weise die Arie mit Recitativ aus l'Alessandro nelle Indie" von Piccini, „Se'l ciel mi divide dal caro mio ben." Bald darauf begann sie die für sie arrangirten Variationen von Rode, ihre Concertstücke, die Arie „Son regina" und andere Bravoursachen zu singen, in denen Niemand mit ihr wetteifern konnte, und womit sie einen Fanatismus erregte, der an Wahnsinn gränzte.

Im Jahre 1795 trat Angelika Catalani im Alter von sechszehn Jahren im Theater la Fenice zu Venedig in einer Oper von Nasolini auf. Im Jahre 1799 zeigt uns die Oper „Monima Mitridate" von demselben Componisten die junge Sängerin auf dem Theater la Pergola in Florenz. 1801 sang sie in Mailand an der Scala in „Clitemnestra" von Zingarelli und in „I Baccanali di Roma" von Nicolini. Sie hatte dort in Bezug auf ihre Gesangskunst wenig Erfolg; allein ihre Stimme wurde als ein wahres Wunder betrachtet und angestaunt. Von Mailand ging sie nach Florenz, Triest, Rom und Neapel; überall erregte sie Enthusiasmus und ihr Ruf ward bald allgemein anerkannt. Diesem Rufe verdankte sie es dass sie eine Einladung nach Lissabon erhielt um dort in der italienischen Oper mit Mme. Cafforini und Crescentini zu singen; sie traf dort gegen das Ende des Jahres 1804 ein. *) Wenn in einigen biographischen Abhandlungen geschrieben wird, sie habe mit Crescentini viel Gesangsstudien getrieben, so ist dies unrichtig; denn Crescentini hat sich darüber geäussert, dass er vergebens sich bemüht habe ihr einige gute Rathschläge beizubringen, indem sie ihn gar nicht zu verstehen schien.

In Lissabon heirathete Mme. Catalani einen französischen Offizier Namens Valabrègue welcher bei der französischen Gesandtschaft in Portugal attachirt war; allein bei ihrem öffentlichen Auftreten behielt sie immer ihren Namen Catalani bei. Valabrègue begriff recht wohl, welche Vortheile sich aus einer so herrlichen Stimme, wie die seiner Frau, und aus dem Enthusiasmus der Welt für dieses herrliche Organ ziehen lassen und von nun an begann eine Spekulation welche auf diese seltene Gabe begründet war, und zu so unermesslichen Erfolgen führen sollte.

Mme. Catalani begab sich zuerst nach Madrid, dann im Jahre 1806 nach Paris, wo sie nur in Concerten sang. Ihr Aufenthalt in dieser Stadt und der Erfolg den sie dort hatte, hoben ihren Ruf zu einer Höhe den er bisher noch nicht erreicht hatte. Es wurde Vieles gegen die übertriebene Vorliebe des Publikums für den Gesang der Mme. Catalani geschrieben; allein wenn auch

*) In dem Artikel Catalani in Schillings Universallexikon für Musik sind alle Daten verwechselt, man lässt dort Mme. Catalani im Jahre 1801 in Lissabon ankommen, gerade zu der Zeit wo sie in Mailand debütirte, dann lässt man sie wieder fünf Jahre früher nach Paris kommen.

ihre Gesangskunst nicht über jeden Tadel erhaben war, so muss man doch gestehen, dass dieses Talent so viele seltene Eigenschaften und solche natürliche Vorzüge in sich vereinigte, dass es thöricht wäre, dieselben nicht anzuerkennen. Mme. Catalani erregte in ihrer Glanzperiode die allgemeine, unbegränzte Bewunderung von ganz Europa; wenn aber der Erfolg ein so allseitiger ist, so muss man wohl annehmen, dass er verdient sei. Immerhin mögen sich bei einem Talente, welches von der Welt mit Beifall überschüttet wird, auch Fehler finden, welche nur der Kenner zu beurtheilen vermag, wir geben dies zu, allein wer sich nur an dem Vollkommenen erfreuen wollte, wäre sehr zu beklagen, denn eine Vollkommenheit gibt es nicht.

Johanna Wagner als Schauspielerin.

Ueber das erste Auftreten der Frau Jachmann-Wagner als Schauspielerin in Göthe's „Iphigenie" schreibt Max Ring: „Mit richtigem Tacte hatte die Künstlerin eine Rolle gewählt, die ihrer Individualität entspricht, und mit der sie von der Oper her innig vertraut ist. Gerade die idealen Erscheinungen des classischen Alterthums der griechischen Sage und Heroenwelt bildeten auch für Fr. Jachmann als Sängerin den Gipfelpunkt ihrer Leistungen. Für diese Rollen besass sie zu jeder Zeit die edle Gestalt, die hohe Haltung, die ausdrucksvolle und doch gemessene Bewegung, Vorzüge, die das recitirende Drama so gut oder vielmehr noch dringender als die Oper fordert. Dazu kommt jene musikalische Ausbildung des Organs, die nur selten bei ausschliesslichen Schauspielern zu finden ist, die Herrschaft über die Stimme, welche leider von diesen häufig vernachlässigt wird. Diese Vortheile verrathen freilich noch vorläufig ihren überwiegend musikalischen Ursprung und treten in Begleitung von Uebelständen auf, zu denen wir vor Allem einen gewissen süsslichen, singenden Ton rechnen, der da hörbar wird, wo es sich darum handelt, sanfte, lyrische Gefühle auszudrücken, dann um so auffallender mit dem tiefen sonoren Grundton des Organes contrastirt und leicht als eine bereits vorhandene Manier angesehen werden kann. Ebenso unstatthaft dürfte für das Schauspiel das leise Verhallen der Stimme sein, die zuweilen bis fast zum unhörbaren Geflüster herabsinkt, da das recitirende Drama vor Allem das deutlich gesprochene Wort verlangt. Eine fernere musikalische Angewohnheit ist wohl auch die starke und nicht immer richtige Tonmalerei, die in der Oper sicher von Wirkung, im Schauspiel dagegen nur sparsam und dann mit um so grösserem Erfolge zu verwenden ist. Im Ganzen besitzt die Künstlerin in ihrer Erscheinung wie in ihrem Organ, ein schönes, edles Material, den Marmor zum plastischen Bilde. Zu diesen reichen Mitteln der Natur gesellt sich ein entschieden künstlerisches Bewusstsein und Streben nach dem Ideal. Aus vielen Zügen tritt uns der geistige Gehalt der Künstlerin entgegen, die zwar vorläufig noch in der Vorhalle des Tempels steht, aber vielleicht berufen ist, einst das Allerheiligste desselben zu betreten. Wie weit jedoch Fr. Jachmann noch von diesem höchsten Ziele entfernt ist, wird sie gewiss am besten wissen und diese Selbsterkenntniss zum Weiterstreben benutzen. Wenden wir uns vom Allgemeinen zum Besonderen, zu der Art und Weise, wie die Künstlerin die Rolle der Iphigenie auffasste und darstellte, so müssen wir zugestehen, dass sie die Umrisse der edlen Gestalt richtig und klar zeichnete, und das Verständniss ihrer Aufgabe überall hervorleuchtete. Dagegen vermissten wir die völlige Durchdringung ihrer Rolle, jenes Aufgehen in dem Charakter, das allerdings nur das Resultat einer vollendeten Meisterschaft sein kann. Innere Befangenheit und Mangel an technischer Ausbildung hemmten noch hier und da die freie Entfaltung der vorzüglichen Mittel, besonders da, wo die rasch wechselnde oder die unter der classischen Ruhe hervordrängende dramatische Bewegung einen höheren Aufschwung und eine leidenschaftlichere Färbung im Ton und in der Bewegung fordern. Das wunderbar schöne Lied der Parzen kam nicht zur rechten Wirkung, weil Fr. Jachmann es viel zu modulirt vortrug, und die classische Einfachheit, verbunden mit der dämonischen Kraft, fehlen liess, welche das Herz des Hörers mit ehrfurchtsvollem Schauder erfüllen muss. Ebenso fand der Schmerz über das tragische Geschick des elterlichen Hauses noch weniger als die Freude über den wiedergefundenen Bruder den innig erschütternden Ausdruck, der unbeschadet der classischen Würde zu ermöglichen war. Unstreitig entwickelte die Künstlerin im ersten Acte ihre beste Kraft, während die folgenden in der Wirkung zurückblieben, so dass wir den Eindruck einer unvollendeten Studie empfingen. Aber selbst in dieser fragmentarischen Gestalt gelang es Fr. Jachmann das Interesse zu fesseln und stürmischen Beifall hervorzurufen. Müssen wir auch einen grossen Theil desselben auf Rechnung ihrer Beliebtheit als Sängerin schreiben oder als Aufmunterung für die neue Laufbahn ansehen, so wird doch auch eine strenge und sachliche Kritik ihre Anerkennung der Künstlerin nicht versagen können, und mit Spannung ihrem Gastspiele entgegensehen, das erst zu einem entgiltigen Urtheile führen kann."

Zwei Recensionen.

(Dum duo audeunt idem, non est idem.)

* Wir haben bereits berichtet, dass der Tenorist Schnorr von Carolsfeld in dem zweiten Gewandhaus-Concerte in Leipzig mitwirkte, und da dieser Sänger keine unbekannte Grösse ist, sondern mit Fug und Recht zu den besten jetzt lebenden deutschen Sängern gezählt wird, möchte es für unsere Leser nicht ohne Interesse sein, zwei Kritiker über seine Leistungen in dem erwähnten Concerte zu vernehmen, welche sich geradezu widersprechen, und wieder einmal einen recht traurigen Beweis für den höchst zweifelhaften Werth unserer Kritik im Allgemeinen liefern. Hr. Schnorr trat zum erstenmale in Leipzig auf, und wird von den daselbst erscheinenden musikalischen Zeitschriften: „Signale für die musikalische Welt", und in der Brendel'schen „neuen Zeitschrift für Musik" folgendermassen beurtheilt.

Signale: „Herr Schnorr von Carolsfeld hat den Erwartungen nicht ganz entsprochen, welche wir von seinen Leistungen hegten, das Stimmmaterial an und für sich ist ungleich und nur die oberen Brusttöne, F, G, As sind von wahrhaft schönem, edlem Tenorklang, das A wird dem Sänger schwer und er bringt es nur mit merklicher Anstrengung unter Beeinträchtigung des Wohllautes hervor. Mittellage und Tiefe sind in keiner Weise hervortretend. Seine Methode lässt viel zu wünschen übrig, besonders was Tonbildung und Aussprache betrifft."

Neue Zeitschrift für Musik: „Seine Stimmmittel sind ganz vorzüglich, namentlich in der Höhe, die in der That von seltener Schönheit ist. Die Vorträge selbst gewährten uns den Eindruck einer Persönlichkeit von tieferer Innerlichkeit, tieferem Kunstgefühle, eine Seite, die stets unter allen Umständen erst den Leistungen eines Sängers den höchsten Nachdruck zu geben vermag" Die Signale dagegen schreiben: Die Leistungen des Hrn. Schnorr v. Carolsfeld im Concertsaal hatten im Ganzen genommen für uns mehr das Gepräge eines naturalistischen Dilletantismus, als das der durchgebildeten Künstlerschaft.

Die Signale ferneres: „An dem Vortrag von Schumann's Lied „Dein Angesicht" fanden wir weniger auszusetzen, als an dem des „Hidalgo", bei welchem wir die durch die Composition bedingte geistige Erfassung und Noblesse vermissten; während die N. Z. f. M. dagegen anführt: „Ausserdem ist dramatische Lebendigkeit als eine weitere hervorstechende Eigenschaft zu bezeichnen. Diese letztere trat namentlich im „Hidalgo", in der Betonung der Gegensätze von Schwärmerei und Ritterlichkeit in glücklichster Weise hervor."

Beide Berichte stimmen jedoch darin überein, dass der Sänger von dem Publikum mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen und wiederholt hervorgerufen wurde. Der von den Signalen so sehr getadelte Vortrag des „Hidalgo" hatte sogar ein Dacapo zur Folge.

Sind solche Erscheinungen mehr komisch oder kläglich?

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Populäre Concerte für klassische Musik. Es handelt sich hier um ein neues Unternehmen, welches wir demselben Manne, demselben Musiker verdanken, welcher die „Gesellschaft junger Künstler des Conservatoriums" ins Leben gerufen hat. Diese hatte den Zweck, ein auserwähltes Orchester zu bilden, welches immer bereit wäre, die sinfonischen Werke unserer jüngeren Componisten zu spielen und auch bekannt zu machen, wenn sie es verdienten. Man weiss wie diese Aufgabe erfüllt wurde, und sicherlich darf man der Gesellschaft keinen Vorwurf darüber machen, wenn sie keine andern wirklichen Sinfonisten entdeckt hat, als die Herren Gounod, Gouvy, Saint-Saïns etc.; wollen wir von der Zukunft erwarten, dass deren Zehl noch wachsen wird.

Wenn nun Hr Pasdeloup gegenwärtig populäre Concerte für klassische Musik gründet, so ist es augenscheinlich seine Absicht die grosse Menge in die Genüsse einzuweihen, welche die musikalische Kunst in ihrer erhabensten Ausdrucksweise zu gewähren vermag. Und ist nicht der Augenblick ein günstiger? Die Musik dringt überall hin; es gibt kein Städtchen mehr, das nicht seinen Gesangverein, seine Harmoniemusik hätte. Der unentgeltliche Gesangsunterricht in den Volksschulen bildet jedes Jahr ein kleines Volk von musikalischen Leuten heran; es stellt sich daher die unabweisliche Nothwendigkeit heraus, den Geschmack dieser Massen zu bilden, indem man ihnen die Möglichkeit verschafft, auf die möglichst billige Weise die Meisterwerke der Kunst, sowie die grossen Künstler welcher ihrer Zeit und ihrem Lande zur Ehre gereichen, zu hören.

Herr Pasdeloup wird demnach seine neue Unternehmung einweihen, indem er am Sonntag den 27. um 2 Uhr Nachmittags ein grosses Concert in dem Cirque Napoleon veranstaltet. Wir werden das Programm desselben mittheilen, und Alles beifügen, was wir zum Vortheile einer Anstalt, welcher wir den besten Erfolg wünschen, für nöthig halten.

Am Dienstag den 15. Oktober soll eine letzte Generalprobe von Gluck's „Alceste" stattfinden, während die erste Vorstellung für Freitag den 18. festgesetzt ist. Der junge Tenorist Grizy wird den Apollo singen. Der Tenorist Louault wird, nachdem er eine Probe glücklich bestanden hat, demnächst im „Tell" debütiren, später soll er im „Prophet" und in der „Jüdin" singen. An der Opéra comique ist ein Tenor, Namens Buzin engagirt worden, welcher bisher an einer der Haupt-Wechselagenturen betheiligt war. Er soll sehr musikalisch gebildet sein und eine recht hübsche Stimme haben.

Die vorläufigen Affichen des Nationalfestes der achttausend Orphéonisten, welche in Paris und der Umgegend angeschlagen sind, kündigen an, dass die drei Concerte im Industriepalast am 18 20. und 22. Oktober stattfinden werden. Das Preissingen wird am 21. eröffnet, und die Preise für die gekrönten Gesellschaften sollen während des dritten Concertes vertheilt werden. Die Vorbereitungen für diese Festlichkeiten werden mit dem grössten Eifer betrieben.

Der junge Pianist Gernsheim, dessen ausserordentliches und ungewöhnlich früh reifes Talent wir schon vor einigen Jahren bewunderten, verlässt nächstens Paris um sich nach Saarbrücken zu begeben, wo er zum Musikdirector der Concertgesellschaft dieser Stadt erwählt worden ist.

Aus Wien.

13. October.

Die erste Novität, welche das Hofoperntheater zur Aufführung brachte war Maillarts Glöckchen des Eremiten. Wir können an dieser Oper ein recht amüsantes Buch rühmen und ein gewisses Geschick des Componisten, seine Musik demselben anzupassen. Doch ist diese so leichten Styles, so viel mehr Tanz- als Opernmusik, dass die Oper wohl einen Abend erheiternd ausfüllen aber durchaus keinen Anspruch auf einen dauernden Erfolg haben kann.

Die nächste Novität soll Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg" sein, welche im vorigen Winter als Concert im Musikvereine aufgeführt, vielen Beifall fand; dann sollen Hans Heiling und Gounod's „Faust" folgen.

Die Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" musste wegen fortdauernder Unpässlichkeit Ander's verschoben werden. Der berühmte Componist, welcher sich längere Zeit hier aufgehalten hat, wird nächstens Wien verlassen und erst nach erfolgter Genesung Ander's zurückkehren um sein neues Werk in Scene zu bringen.

Eine Reprise der Norma können wir wohl nicht unter die Neuigkeiten rechnen, obgleich sie uns Gelegenheit gab, Frau Dustmann, die gefeierte Sängerin deutscher Musik auch in einer italienischen Oper reussiren zu sehen. Ausser ihr war nur Herr Schmid als Orovist im Stande das in diesen Rollen durch Reminiscenzen verwöhnte Publikum zu erwärmen, während Herr Stighelli (Sever) und Frl. Lichtmay (Walgisa) ihre Aufgaben nicht genügend bewältigen konnten.

Die Gesellschaft der Musikfreunde und das Comité der philharmonischen Concerte haben bereits ihre Concertprogramme für den Winter veröffentlicht. Erstere wird sechs grosse Concerte veranstalten und darin unter Anderem die grosse Messe von Beethoven und Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung bringen. Ausserdem wird die Gesellschaft auch diejenigen zwei Sinfonien dem Publikum vorführen, welche in der von ihr ausgeschriebenen Concurrenz von den Preisrichtern als die Besten gewählt werden.

Das Comité der philharmonischen Concerte hat vorläufig vier Concerte angekündigt, in welchen die 9. Sinfonie von Beethoven, Mozart's G-moll und Mendelssohn's A-dur Sinfonie zur Aufführung gelangen werden. Auch eine Sinfonie von Herbeck befindet sich in dem Programme. Man wird es nur billig finden, wenn nach den Werken von Gade und Rietz, welche im vorigen Winter in den philharmonischen Concerten zur Aufführung gebracht wurden, in diesem Jahre einem hiesigen Componisten eine so bedeutende Concession gemacht wird, neben den Heroen der deutschen Musik zu erscheinen. Dass Herr Kapellmeister Dessoff zum Professor der practischen Compositionslehre am hiesigen Conservatorium ernannt wurde, hat die süddeutsche Musikzeitung bereits gemeldet. Es ist diess eine neu creirte Stelle, da sich das Bedürfniss herausgestellt hat, die von Simon Sechter, dem Professor der Harmonie und des Contrapunktes gebildeten Schüler auch mit dem ästhetischen Theil der musikalischen Kunst bekannt zu machen.

Der bisherige Chormeister des Männergesangvereines, Herr Schläger, wurde zum Domcapellmeister in Salzburg ernannt; an die Stelle desselben wählte der Männergesangverein neben Herbeck, Herrn Mair zum Chormeister, welcher sich durch mehrere, beliebt gewordene Compositionen für Männergesang ausgezeichnet hat.

Nachrichten.

Hannover. Am 1. September ist die Bühne wieder eröffnet worden. Besonders bietet die Oper günstige Aussichten. Herr Niemann scheint gleichmässig der Intendanz wie dem Publikum gegenüber eine freundliche Stellung nehmen zu wollen; er ist bereits vier Mal in einer Woche aufgetreten: in den „Hugenotten", „Joseph in Aegypten", „Troubadour", „Templer und Jüdin" und hat sich die einmüthige Anerkennung erworben, dass er während seines Aufenthaltes in Paris und fortgesetzt auch während der Ferien eben so eifrig wie erfolgreich seiner künstlerischen Ausbildung obgelegen hat. Sein Vortrag ist überall durchaus maassvoll gehalten und hat sehr an Innigkeit gewonnen, während die Stimme ihren früheren Glanz ungeschwächt bewahrt hat. Hoffen wir nun, dass das Bewusstsein gehobener Tüchtigkeit des Sängers nicht die Quelle neuer Differenzen wird.

Dublin. Am 16. September hat hier eine italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen eröffnet. Zu der Compagnie gehören: Mlles Tietjens, Belaire, Signori Ringlini, delle Sedie und der Kapellmeister Aediti. Die Reihenfolge der ersten Vorstellungen war: Trovatore, Puritani, Norma, Martha, Barbier und Lucrezia Borgia.

Warschau. Zwei oder gar drei neue Opern werden einstudirt und dürfen sich als vaterländische von Landeskindern componirte Produkte der lebhaftesten Sympathie erfreuen. Die eine derselben führt den Titel „die Flibustier", sie ist das Werk des geschätzten Componisten J. F. Dobrzynski und es sind bereits daraus einzelne Nummern vortheilhaft bekannt. Die zweite benennt sich „Otto der Schütz" und hat als Erstlingsoper Herrn Münchheimer zum Verfasser. Ob die letztgenannte dasselbe Sujet zum Vorwurf hat wie die gleichnamige Oper von Hofcapellmeister Reiss in Cassel, ist nicht bekannt, doch behalte ich mir vor, nach der Aufführung darauf zurückzukommen. Dass unser wackerer Moniuszko die Zeit über auch nicht gefeiert haben wird, lässt sich voraussehen.

*** Die Errichtung eines grossen Conservatoriums der Musik nach dem Muster des Pariser Conservatoriums, in Petersburg ist von den betreffenden Ministerien endlich genehmigt worden. Zum Direktor der neuen Anstalt ist der noch jugendliche Componist und Claviervirtuos A. Rubinstein bestimmt.

*** In Folge des von der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien ausgeschriebenen Preises für die Composition einer Sinfonie sind über dreissig Partituren eingesendet worden, welche sammt und sonders an den einen der gewählten Preisrichter, Ferdinand Hiller in Köln zur Beurtheilung abgegangen sind.

*** Der talentvolle Componist Christian Seidel ist am 18. September im 30. Lebensjahre in München gestorben.

*** Zu E s s l i n g e n bei Stuttgart fand am 14. August zur 50jährigen Jubiläumsfeier des kgl. Schullehrer-Seminars in der Hauptkirche ein grosses Festconcert unter Leitung des königl. Musikdirektors Christian Fink statt. Das Concertprogramm war folgendes: I. Abtheilung: 1. „Hoch thut euch auf" etc., Chor mit Orchesterbegleitung aus dem „Messias"; 2. Männerchöre: „Heilig" etc. von Bortniański, „Lobgesang" von Dr. Kocher; 3. Präludium in E-dur für Orgel von Seb. Bach, vorgetragen von Chr. Fink; 4. Geistliches Lied: „O wie unaussprechlich selig" u. s. w. für gemischten Chor von Chr. Fink (Nr. 1 aus Op. 8); 5. „Schwingt heilige Gedanken" u. s. w., Männerchor aus der deutschen Messe von J. G. Frech. II. Abtheilung: 6. „Eine feste Burg" Choral von M. Luther, Satz v. L. Osiander (1586); 7. Orgel-Sonate (Nr. 4 aus D-dur) in drei Sätzen (Manuscript), componirt und vorgetragen von Chr. Fink; 8. Männerchöre: „Singt hoch erfreut" etc. von Goudimel, „Willkommen sei" etc. von M. Frank; 9. „Siehe, wir preisen selig" etc., Chor mit Orchester aus „Paulus"; 10. Männerchöre: „Macht auf" etc. aus „Freylinghausen", „Friede in Gott" von J. Chr. Weeber; 11. „Singt unsrem Gott" etc., Chor mit Orchester aus „Judas Makkabäus" von Händel. Voraus ging noch ein von Chr. Fink neu componirtes Festlied für Männerchor Blechinstrumente und Pauken, und der Choral: „Nun danket Alle Gott."

*** In den Theatern in Berlin beabsichtigt man dieselbe Beleuchtung auf der Bühne einzurichten, wie solche bereits die Pariser Oper besitzt. Die Rampe nämlich, welche gegenwärtig dazu bestimmt ist, die Bühne zu erleuchten und die in gleicher Höhe mit dem Podium zu beiden Seiten des Souffleurkastens entlang läuft, soll durch eine sogenannte französische Rampe ersetzt werden, deren Erfinder die HH. Melon und Lecoy zu Paris sind. Diese Rampe liegt drei Fuss unter dem Podium, wirft das Licht durch Spiegelreflex auf die Bühne, und hat unter vielen Vortheilen auch den, dass das Licht weder den Zuschauer noch den Darsteller belästigt. Die Aufstellung dieses neuen Beleuchtungsapparates wird etwa 6000 Thaler kosten.

*** Die Gazette musicale von Mailand veröffentlicht einen Brief Bellini's an den Musikverleger Riccordi vom 14 Juni 1834, welcher einen interessanten Blick in den Charakter des Componisten und seine Art und Weise zu arbeiten gestattet. Er bietet Riccordi das Eigenthumsrecht aller seiner Werke an, die er im Laufe der Jahre 1835 bis 1838 schreiben würde, und zwar in der Art, dass sie Beide unter gewissen Bedingungen das ausschliessliche Recht hätten, die betreffenden Partituren an die Theaterdirektionen zu verkaufen, als Honorar verlangt Bellini nur 4000 fr. und hofft den musikalischen Piraten, wie er sie nennt, welche seine Werke nach den Clavierauszügen zu instrumentiren und an die Theater zu verkaufen pflegten, das Handwerk zu legen. Er erweist sich dabei als guter Geschäftsmann. Ausserdem enthält sein Brief folgende Stelle:

„Ich glaube dass ich mit D . . . mich über mehrere Werke vereinigen werde. Allein man muss ihn überzeugen, dass es ihm auf einige tausend Francs mehr oder weniger nicht ankommen darf. Denn es ist wohl der Beachtung und der Belohnung werth, wenn man in einem Jahre drei oder vier Opern schreibt, während Andere zwei oder drei Jahre an einer einzigen Oper schreiben. Und dann, wenn ich Zeit dazu hatte, habe ich nicht immer alle meine Kräfte aufgewendet, um meine Werke reussiren zu machen? Bin ich nicht glücklicherweise durch die freundliche Aufnahme von Seite Publikums belohnt worden? Die Norma, welche ein so unglückliches Debüt hatte, wird sie nicht von den deutschen Zeitungen die schönste und gehaltvollste meiner Opern genannt? Ich kann also die Klagen der Direktoren über die Preise welche ich verlange, nicht gleichgültig anhören. Könnte ich denn nicht noch jedes Jahr vier Opern schreiben? Allein damit würde ich mir meinen Ruf verderben, und mir vorwerfen müssen, dass ich diejenigen betrüge, die mich bezahlen. Habe ich nicht die Sonnambula vom 11. Januar bis zum 6. März geschrieben? Allein das war ein Zufall, da ich noch Mehreres aus dem Ernani benützen konnte, welcher verboten worden war. Aber der „Beatrice" und „Zaïre" wird man es immer anmerken, dass sie in wenigen Tagen und Nächten zu Stande kamen. Man untersuche doch die Wahrheit, und berechne den Grad der Wahrscheinlichkeit des Erfolges, aber ganz unpartheiisch, und man wird finden, dass ich nicht Unrecht habe, wenn ich am Ende des Jahres ebensoviel verdient haben will mit e i n e r Oper, wie meine Collegen wenn sie v i e r Opern schreiben etc.

*** Der elektrische Metronom, mit welchem bei den Berliozschen Concerten schon gelungene Versuche gemacht wurden, wird jetzt in der grossen Oper in Paris eingeführt. Der Mechanismus, welcher vom Capellmeister mittelst eines Tastenwerks mit der linken Hand dirigirt wird, communicirt mit einem Apparate, der ein Tactstäbchen in Bewegung setzt. Der practische Vortheil dieser Vorrichtung zur Erzielung genau übereinstimmender Tactangabe für hinter der Scene gleichzeitig mit dem Orchester mitwirkende Chöre, Militärmusik, Orgel u. dgl. liegt auf der Hand. Man wird den Apparat bei Aufführung der Gluckschen „Alceste" zum ersten Male anwenden. Wäre auch unseren Operntheatern zur Nachahmung zu empfehlen.

*** Am ungarischen Theater in Pest concertirte dieser Tage der junge Violinvirtuose Leopold Auer, der einzige Schüler Joachim's, mit grossem Erfolge.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. Nr. 43. 28. October 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Angelika Catalani.

II.

(Schluss.)

Gegen den Monat Oktober 1806 begab sich Mme. Catalani nach London, hier erwartete sie ein so glücklicher Erfolg wie man bis dahin noch kein Beispiel erlebt hatte, obwohl sie schon in Madrid und Paris Concerte mit einem immensen Ertrage gegeben hatte. Sie besass Alles was dazu gehörte um die Engländer zu verführen, vor Allem die ausserordentliche Schönheit ihrer Stimme, eine Eigenschaft welche namentlich bei der grossen Masse durch keine andere zu ersetzen ist; ihre wahrhaft königliche Haltung, welche der höheren Gesellschaft gefallen musste, und endlich ihre Verachtung gegen den neuen Hof Napoleons, sowie der Umstand, dass sie England zum Schauplatz ihres Ruhmes wählte, schon für sie einnahm; kurz es wirkte Alles zusammen dass sie von den Bewohnern Grossbritaniens nicht nur bewundert, sondern geliebt wurde. Während einer einzigen Theatersaison, welche nur vier Monate dauerte, nahm sie 180,000 Fr. ein, ihre Benefizvorstellung mit eingerechnet. Ausserdem verdiente sie während dieser Zeit ungefähr 70,000 Fr. in Soirée's und Privatconcerten. Sie erhielt bis zu 200 Guineen um in Drury-Lane oder Conventgarden das „God save the Queen" oder „Rule Britannia" zu singen, und für ein einziges Musikfest wurden ihr 2000 £ St. bezahlt. Nachdem die Theater in London geschlossen waren, reiste sie in den Provinzen herum, sowie in Irland und Schottland, und brachte enorme Summen mit zurück. Ihr Vermögen würde sich mit den grössten haben vergleichen können, wenn sie nicht während ihres ganzen Aufenthalts in England auf einem fast königlichen Fuss gelebt hätte. Ein einziger Zug mag eine Vorstellung von den Ausgaben für ihre Haushaltung geben: Die Rechnung für das Bier, welches ihren Domestiken geliefert wurde, betrug in einem Jahre 130 £ St. Uebrigens sagt man auch, dass noch andere Ursachen, unabhängig von dem persönlichen Aufwande, einen grossen Theil ihres Verdienstes aufzehrten, denn ihr Gemahl verschwendete ungeheure Summen im Spiel.

Nach einem siebenjährigen Aufenthalt in London kehrte Mme. Catalani zur Zeit der Restauration nach Paris zurück. König Ludwig XVIII., der sie in England gehört und bewundert hatte, verlieh ihr die Direktion des italienisbhen Theaters mit einer Subvention von 160,000 Fr., allein sie genoss nicht lange die Vortheile dieser Unternehmung, indem sie bei der Rückkehr Napoleons, im Jahr 1815, Paris verlassen zu müssen glaubte. Während der Hundert Tage und in den ersten Monaten der zweiten Restauration reiste sie in Deutschland, ging dann nach Hamburg und von da nach Dänemark und Schweden. Ueberall erregte sie die gleiche Bewunderung, den gleichen Enthusiasmus. Sie kehrte dann durch Holland und Belgien nach Frankreich zurück. In Amsterdam und Brüssel hielt sie sich am längsten auf, und gab dort viele Concerte.

Als sie nach Paris zurückkam, übernahm sie, 1816, wieder die Direktion des italienischen Theaters. Für dieses begann von da an eine Epoche des Verfalls, welche mit dem Ruin und der Schliessung des Theaters endigte. Das Publikum, bezaubert von Mme. Catalani ging nur in die Opera buffa um sie zu hören. Valabrègne benützte diese Stimmung, um jedes Talent, welches allenfalls neben seiner Frau hätte glänzen können, entfernt zu halten. Orchester und Chor wurden ebenfalls ökonomischen Reformen unterworfen, wodurch die ganze königl. Subvention den Unternehmern in die Tasche fiel. Das war noch nicht Alles. Die Opern welche man aufführte waren nichts als eine Art Gemengsel von Allerwelts-Musik, ausgenommen von jenen Meistern deren Namen auf dem Zettel standen. Die Ensemblestücke wurden beschnitten oder ganz weggelassen, und die Variationen von Rode, Concertstücke für Gesang oder das berühmte „Son Regina" trat an deren Stelle. Anfangs Mai 1816 überliess Mme. Catalan die Theaterdirektion den Regisseuren, und ging nach München um dort Vorstellungen oder Concerte zu geben. Von da reiste sie nach Italien und kam erst im August 1817 nach Paris zurück. Endlich im April des folgenden Jahres gab sie die Direktion des italienischen Theaters auf, und begann wieder ihre Wanderungen. Sie hatte ein Arrangement mit Mme. Gai getroffen, welche sie begleiten, und ihre Stücke, sowie die Orchesterbegleitung vorbereiten sollte, wie dies früher Puicitta in London und Paris gethan hatte. Im Monat Mai reisten sie nach Wien, aber kaum waren sie in dieser Stadt angekommen, als sie miteinander uneinig wurden; Mme. Gai kehrte nach Paris zurück, während die Sängerin ihre Reise fortsetzte. Diese dauerte beinahe zehn Jahre. Als Mme. Catalani Paris verliess, war ihre Stimme nicht mehr was sie gewesen war, besonders in Bezug auf ihren Umfang in der Höhe; allein sie war noch immer sehr schön, kräftig und hatte ihre ganze Biegsamkeit bewahrt; sie sollte sich jedoch bald verändern.

Der Zauber des ausserordentlichen Rufes der Sängerin war noch nicht zerstört, viele Leute kamen aus Neugierde sie zu hören, die, welche sie nicht in ihrer Jugend gehört hatten, überredeten sich, sie sei noch was sie früher gewesen war, die Mehrzahl applaudirte in gutem Glauben an ihren Ruf. Mme. Catalani besuchte nach und nach alle deutschen Höfe, durchreiste Italien, kam nach Paris zurück, wo sie ohne Erfolg sang, besuchte Polen, Russland und kehrte 1827 nach Norddeutschland zurück. Um diese Zeit liess sie sich in Berlin zum Letzenmale hören, und fasste den Entschluss nicht mehr öffentlich zu singen. Sie hatte sich in der Umgebung von Florenz ein hübsches Landhaus gekauft; dahin zog sie sich nun zurück, nachdem sie noch einige Zeit in Paris in einem kleinen Kreise von Freunden zugebracht und den Verdruss erlebt hatte zu gewahren, dass bei der Bevölkerung dieser Stadt kaum noch die Erinnerung von dem lebte, was sie einst gewesen war.

Als Schauspielerin hatte Mme. Catalani auf der Bühne immer etwas Sonderbares an sich gehabt, eine Art konvulsiver Bewegungen und einen gewissermassen irren Blick. Ihre vertrautesten Freunde versichern, es sei ihr stets eben so peinlich gewesen

in der Oper zu singen, als es ihr angenehm war sich im Concert hören zu lassen; denn sie war von Natur aus sehr schüchtern. Daher kam es dass sie sich immer forçirte und in der dramatischen Darstellung stets übertrieb, aus Furcht zu wenig zu thun. In einem Kloster erzogen, war sie auch fromm geblieben. Von reinen Sitten, war sie immer eine gute Gattin und Mutter gewesen. Grossmüthig und wohlthätig, that sie sehr viel für die Armen, und man berechnet den Ertrag der Concerte, welche sie zu wohlthätigen Zwecken gab, auf zwei Millionen. Auf ihrem Landgut soll sie eine Musikschule gegründet, und eine Anzahl junger Mädchen selbst im Gesang unterrichtet haben. Mme. Catalani starb in Paris an der Cholera, am 12. Juni 1849.

Paer und sein Nebenbuhler.

Im Winter des Jahres 1802 hatte sich eine glänzende und zahlreiche Gesellschaft in einem der vornehmsten Salons von Mailand, nämlich in dem Palaste des Grafen von Campomors versammelt. Die Elite der vornehmen Welt und die Celebritäten der Literatur und der schönen Künste waren da vereinigt; mit einem Worte, Reichthum, Schönheit, Anmuth, Witz und Genie hatten sich in den prächtigen Salons zusammen gefunden. Ein Concert sollte an dem Abend von welchem wir sprechen wollen, in dem Palaste Campomore stattfinden. Die hervorragendsten Sänger und Instrumentalisten jener Zeit waren eingeladen, um mit dem ganzen Aufwande ihres Talentes um die Palme des Sieges zu kämpfen. Anerkannte Meisterwerke der musikalischen Composition aus alter und neuer Zeit sollten von Künstlern aufgeführt werden, welche gewohnt waren auf den grössten Bühnen des Continents die glänzendsten Huldigungen zu empfangen. Es war dies ohne Zweifel ein mächtiger Anziehungspunkt; allein noch ein anderer Gegenstand nahm das Interesse der vornehmen Versammlung in Anspruch. Es sollte an diesem Abend eine neue Ouverture aufgeführt werden, ein noch unveröffentliches Werk eines jungen Componisten, der bereits in der dramatischen Welt sowie in den vornehmen Kreisen bekannt war als der Autor von zwei reizenden komischen Opern, und von einigen leichteren Compositionen, welche voll Gefühl, Frische und lebhafter Färbung waren. Ferdin. Paer hatte die Ouvertüre geschrieben, und die wenigen Kunstfreunde, welchen es vergönnt war, täglich das musikalische Heiligthum des Meisters zu besuchen, sprachen mit Entzücken von seinem Werke, welches, wie sie sagten, ebenso bemerkenswerth war durch die Lebhaftigkeit des Styles und den Reichthum der Erfindung wie wegen der Neuheit seiner Ideen. Von den enthusiasmirten Bewunderern überall im Vertrauen mitgetheilt, hatten sich diese Lobeserhebungen schnell verbreitet und liefen von Mund zu Mund, so dass die Neugierde der Musikfreunde von Mailand in nicht geringem Grade erregt wurde.

Nachdem die verschiedenen Nummern des Programms zur Befriedigung der Gesellschaft durchgeführt waren, wurde die neue Ouvertüre gespielt. Die Composition des jungen Künstlers täuschte die Erwartung der Zuhörer nicht, obgleich dieselbe durch die vorhergegangenen Ankündigungen von ihrer Schönheit und Originalität auf das höchste gespannt war. Sie wurde in vorzüglicher Weise vorgetragen und mit einhelligem Beifall aufgenommen.

Eine einzige Person gab nicht das geringste Zeichen von Anerkennung, und diese Person war ein junger Künstler, Namens Tadolini. Auf alle Fragen welche in Betreff der Ouvertüre an ihn gerichtet wurden, antwortete er mit einem verächtlichen Kopfschütteln, oder mit unbedeutenden, einsilbigen Redensarten. Dieses Benehmen erschien um so auffallender, als Tadolini für einen der intimsten Freunde Paer's galt. Tadolini sah das Erstaunen, welches seine Gleichgültigkeit gegen ein Werk, das so warme Sympathien hervorgerufen hatte, erregte, und erklärte mit lauter Stimme den Grund seiner kalten Zurückhaltung:

„Meine Herren und Damen, sprach er, wenn ich meinen Beifall nicht mit dem Ihrigen vereinigt habe, wenn ich nicht Theil nahm an dem allgemeinen Enthusiasmus, so erklärt sich dies ganz einfach und natürlich. Die Ouvertüre welche sie so eben gehört haben ist ohne Zweifel durch ihre Schönheiten sehr beachtenswerth allein ich kenne sie schon seit langer Zeit, und ich weiss, dass sie nicht von Ferdinand Paer componirt ist."

„Was sagen Sie da?" rief der Meister, zitternd vor Wuth.

„Die Wahrheit ist, erwiederte Tadolini, „dass die Ouvertüre welche soeben aufgeführt wurde, schon vor vierzig Jahren componirt worden ist. Sie ward geschrieben von einem Musiker, der jetzt beinahe vergessen ist, von Antonio Baroni. Ich besitze das Original-Manuscript des Componisten, und kann es Jedem zeigen, der meine Worte bezweifelt."

Ferdinand Paer traute seinen Ohren nicht; er war niedergeschmettert und starr vor Erstaunen, und da er bald gewahrte dass sein Name mit hönischem Lachen herumgeflüstert wurde, verliess er plötzlich das Zimmer.

Dieser Auftritt war der Gegenstand des Gesprächs in allen Salons von Mailand und ein schwerer Schlag für den Ruf des jungen Meisters. Wenige Tage vorher hatte er um die Hand eines Mädchens, welches er leidenschaftlich liebte, geworben. Sie hiess Carlotta Severini und war die Tochter eines der ersten Häuser Mailands. Ihre Eltern schienen Anfangs in die Verbindung einzuwilligen, doch nachdem sie die unglückliche Geschichte von Paer's Missgeschick erfahren hatten, brachen sie vollständig mit ihm. So wurde nicht nur der Ehrgeiz des Musikers tief verletzt, sondern er sah sich auch des Gegenstandes seiner uneigennützigen Zuneigung beraubt. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

6. October.

Wie ich in meinem letzten Berichte bereits mittheilte, wirkte in dem letzten Concerte der Administration des Kurhauses Mlle. Vestvalli mit. Obwohl die Saison ihrem Ende nahe ist, war doch der grosse Kursaal ziemlich gefüllt, und Mlle. Vestvalli erndtete die reichlichsten Beifalls-Spenden für ihre schönen Leistungen. Sie trat hier zum erstenmale in Deutschland auf, nachdem sie auf den Hauptbühnen Italiens und Frankreichs bedeutende Erfolge errungen hatte. In Besitz einer Contra-Altstimme von grossem Umfang und seltener Schönheit und in italienischer Schule gebildet, singt sie vorzugsweise italienische Musik, doch ist sie auch mit Mozart's und Gluck's Werken vertraut, und hat namentlich in Paris im Théatre lyrique den Orpheus gesungen. — Hier sang sie die Schlussscene aus Vaccai's „Romeo und Julie", eine Arie von Mercadante, das bekannte „Brindisi" aus Lucrezia und ein Lied von Kücken. Sie sah ihre schönen Leistungen durch lebhaften Beifall und wiederholten Hervorruf belohnt.

Die Leistungen des Pianisten Wieniawsky und unseres ersten Tenoristen Schneider sind bereits so allgemein anerkannt, dass wir nichts weiter darüber bemerken, als dass sie ihrem Rufe auch bei dieser Gelegenheit alle Ehre machten.

Herr Colofanti behandelt die Ophikleide mit staunenswerther Leichtigkeit und Virtuosität und erndtete grossen Beifall. Schliesslich müssen wir noch der schönen Leistungen der Capelle des 2. Regiments unter Stadtfeld's Direction, sowie der verständigen und geschmackvollen Begleitung des Herrn Pallat am Piano rühmende Erwähnung thun.

Aus Prag.

Zur Eröffnungsfeier der Pilsener Westbahn wurde zu Ehren der baierischen Gäste Montag den 14. Oktober eine glänzende

Beseda (Concert) im Saale Dvorana in Pilsen veranstaltet. Es wurden einige böhmische Chöre von Vasak, Fr. Vogl und Ferdin. Hiller sowie böhmische Lieder von L. Proházka und einige Nationallieder vorgetragen. Besonders gefielen die böhmischen Nationallieder „Osirelo dité" und das vom Ferd. Hiller für Quartett arrangirte Hussitenlied von Th. Krov, welches den baierischen Gästen ungemein gefiel. Die Chöre wurden präzis ausgeführt und mit Beifall aufgenommen. Im Monat September hatten wir Gelegenheit auf unserer Bühne das Dreigestirn ausgezeichneter Sängerinnen: Sign. Trebelli, Mad. La Borde und Sign. Artôt zu hören. Sie traten in Barbier, Troubadour, Nachtwandlerin und anderen Opern auf und erregten grossen Enthusiasmus.

Was die böhmische Bühne betrifft, so werden vom 1. Nov. wöchentlich drei Vorstellungen in böhmischer Sprache gegeben werden und zweimal im Monate Opern aufgeführt. Die Bühnen besitzen bis jetzt keine einzige Nationaloper und wenn man die von Fr. Skroup componirten Opern „Drátenik" (Drathbinder) und „Libusin snatek" (Libussa's Hochzeit) sowie die von Macourek und Kot componirte Oper „Zizkuv dub" (Zizka's Eiche) für Nationalopern hält, so ist man im grossen Irrthum, da in allen diesen Opern nichts von nationalen Rhytmen und Melodien vorkömmt. Eine interessante Neuigkeit in diesem Fache ist die neue 3aktige Oper „Záboj" von Leop. Zvonar, welche im Frühjahr auf unserer Bühne zur Aufführung kommt. Sie soll originell und wirklich im nationalen Geiste gehalten sein.

Vor kurzer Zeit wurden die Statuten des neu entstandenen böhmischen Gesangvereines „Hlahol" bestätigt. Der Direktor dieses Männergesangvereines ist der beliebte Sänger Herr Joh. L. Lukes. Ein anderer neuer Verein, der bald in Prag ins Leben tritt, ist die böhmische „Künstlerresource" deren Protektor der wohlverdiente k. k. Schulrath Wenzig ist.

Das erste Concert in dieser Saison war das zum Vortheile der Wittwe des vor Kurzem verstorbenen Violinisten Vincenz Bartak, der über 40 Jahre Orchestermitglied unseres Theaters war. In diesem Concerte hörten wir die Ouvertüre zur Euryanthe von C. M. v. Weber und die Concertouvertüre op. 124 von L. van Beethoven, die gelungen vom Theaterorchester exekutirt wurden. Dann wirkte der Tenorist Bachmann, der Pianist Decker aus Wien und die berühmte Artôt in diesem Concerte mit. Der Pianist Decker spielte ein Capriccio von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung, doch sein Vortrag war matt und verwischt. Fräulein Artôt sang eine Mozart'sche Arie und Chant espagnol mit enthusiastischem Beifall.

Prag hat einen tüchtigen Componisten verloren, es ist Herr Ed. Nápravník, der als Capellmeister zum Fürsten Yusupoff nach Petersburg berufen wurde. Seine gediegene Ouvertüre „Vlasta" sowie seine Pianocompositionen haben ihm einen guten Namen in Böhmen erworben. Der Cäcilienverein unter der umsichtsvollen Leitung des Herrn Apt veranstaltet in einiger Zeit ein erstes Concert, wo die interessante Composition „Die Maiköniginnen" von Sterndale Bennet zur Aufführung kommt.

Endlich sei mir erlaubt, eine von Unrichtigkeiten strotzende Correspondenz der Bagge'schen Musikzeitung von Prag zu berichtigen. Es heisst in dieser Prager Correspondenz, dass nur der Corregent Krejci klassische Kirchencompositionen von F. Tuma, Fr. Bisi u. s. w. aufführt; ich kann nun aus voller Ueberzeugung hinzusetzen, dass ausser dem genannten Herrn es die Corregenten Maschek, Koleschovsky, Horaák, Proschka, Mayr in Prag sind, welche stets klassische Compositionen aller Meister zur Aufführung bringen, wenn es die Feierlichkeiten erfordern. Weiter sagt der wahrheitsliebende Berichtstatter dass das Conservatorium unter der Interims Direktion des Prof. Mildner Rückschritte gemacht habe, was gänzlich grundlos ist, da Herrn Prof. Mildner auch in Deutschland als tüchtiger Tonkünstler und einsichtsvoller Mann wohl bekannt ist. Ueber eine eigenthümliche Hochzeit muss ich noch berichten. Vor Kurzem fand in der Jakobkirche in Prag eine Redacteurs-Hochzeit statt, wo nur lauter Redacteure fungirten. Der Bräutigam war Hr. Em. Melis, Red. der Musikzeitschrift Dalibor. die Braut Frl. Ant. Körschner, Redaktrice der Modezeitschrift „Lada", der Ceremonienvollzieher der Domherr Stule, Red. des „Pozor", der Brautführer Dr. Julius Gréger, Red. der „Nárlisty", die Zeugen Hr. Vavra, Redakt. des „Cas" und Med. Dr. Gréger, Redakteur der Naturhistorisch. Zeitschrift „Ziva".

Aus Paris.

20. October.

In der hiesigen musikalischen Welt fängt es an, sich etwas lebhafter zu regen. Die Künstler, die während der schönen Jahreszeit in allen Enden der Welt zerstreut waren, kehren nach und nach in ihr Pariser Winterquartier zurück und die Concertsäle werden bald ihre Flügelthüren öffnen. Was unsere lyrischen Scenen betrifft, so wird die erste derselben, die grosse Oper, morgen Gluck's Alceste zur Aufführung bringen. Nach der Generalprobe zu urtheilen, wird dieses Meisterwerk von dem musikalisch gebildeten Theil des Publikums mit Enthusiasmus aufgenommen werden; da aber dieser Theil in der Minorität ist, so wird es sich schwer auf dem Repertoire erhalten.

Die komische Oper bereitete ein neues Werk des Fürsten Poniatowski „au travers du mur" zur Aufführung vor. Der Text ist von dem unermüdlichen St. Georges. Nächste Woche bringt dieses Theater eine zweiaktige Oper von Lefébure-Wely, „Les Recruteurs" zur Darstellung.

Das italienische Theater, das fast ausschliesslich von dem alten Repertoire lebt, will nächstens die Lenora von Merkadante aufführen. Dieses Werk ist niemals in Paris aufgeführt worden und hat also für das hiesige Publikum den Reiz der Neuheit.

Das Théâtre lyrique beabsichtigt seinen Besuchern eine Reihe neuer Werke vorzuführen. Im Laufe dieser Woche werden sich dort zwei Violinvirtuosinnen hören lassen und zwar zwei Schwestern, von denen die Eine neun, die Andere fünf Jahre alt ist. Sie sehen das Virtuosenthum ist noch nicht todt. Das Théâtre lyrique wird am Sylvesterabend die alten Pforten schliessen. Am ersten Januar wird nämlich das neue Théâtre lyrique auf dem Place du Châtelet eingeweiht.

Die Orpheonisten, achttausend an der Zahl, haben Freitag ihr erstes Concert im Industriepallast gegeben. Viel Geschrei und wenig Wolle! Diese Monstreconcerte schaden der Verbreitung des guten musikalischen Geschmacks viel mehr als sie nützen. In der Kunst überhaupt, besonders aber in der Musik, deren Seele die Harmonie ist, kommt es auf die Qualität und nicht auf die Quantität an. Es ist unmöglich, dass so viele tausend Menschen unter denen nur sehr Wenige eine gründliche musikalische Bildung besitzen, einen wirklichen Kunsteffekt hervorbringen, zumal in einem ungeheuern, unakustischen Raum wie der Industriepallast.

Nachrichten.

Wien. Vorigen Montag fand die jährliche Generalversammlung der ausübenden Mitglieder der „Wiener Singakademie" statt und wurde die Neuwahl des Comité vorgenommen. Mit Stimmeneinhelligkeit wurde Fürst Georg Czartoryski abermals zum Vorstand, Ferd. Stegmayer zum Chormeister gewählt, dagegen das übrige Comité theilweise erneuert. Den austretenden Comitémitgliedern wurde der Dank der Versammlung votirt. — Dr. Eduard Hanslik hält diesen Winter an der Universität Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Musik. — Der Volkssänger Fürst will durch eine Soirée, in welcher vorzugsweise Lieder des „Bruder Augustin", eines um das Jahr 1678 in Wien sehr beliebten Volkssängers, zum Vortrage kommen sollen, die Mittel zur Errichtung eines Wahrzeichens oder einer steinernen Gedenktafel für den Letztgenannten aufbringen. Die Nachforschungen Fürst's haben nichts weiter ergeben, als dass „Bruder Augustin" in

Lichtenthal geboren wurde. Dort nun, oder an irgend einem der neuen Häuser vor dem Kärnthnerthore, soll das Denkzeichen errichtet werden, indem diese Häuser auf dem Terrain einer Pestgrube stehen, in welcher „Bruder Augustin" im Jahre 1679 in der Gesellschaft von Todten eine ganze Nacht hindurch ruhig schlummerte. Durch das allbekannte Lied „O du lieber Augustin, alles ist hin" hat dieser Volkssänger einen Theil seiner Popularität sich bis zum heutigen Tage erhalten.

— In den letzten Tagen hat uns ein hier noch ganz unbekanntes, wie wir hören zwar nicht in Partitur, aber in Stimmen gedrucktes, bei Spina verlegtes „Octett für Blas- und Streich-Instrumente" in F-dur von Fr. Schubert beschäftigt und viel Genuss verschafft. Es existirt nämlich davon ein einstweilen nur handschriftliches vierhändiges Arrangement, welches wir den Herren Verlegern sehr empfehlen können. Unbegreiflich bleibt es, wie unsere hiesige Quartett-Unternehmung eine solche Novität so lange unberücksichtigt lassen konnte. Eben erfahren wir, dass Herr Hellmesberger sie in das Programm dieser Saison aufgenommen hat.

*** In Berlin hat Frau Jachmann-Wagner in ihrer zweiten Rolle als Maria Stuart weit weniger befriedigen können. Es fehlte ihr die richtige Auffassung dieser Partie, die Leidenschaft, die erregte Gefühlswallung, die verführerische Weiblichkeit der unglücklichen Königin. Die italienische Oper fesselt trotz ihrer guten künstlerischen Kräfte in diesem Jahre weit weniger, als man erwartete; der italienische Enthusiasmus der Berliner scheint einem Umschlag entgegen zu gehen. Dem Vernehmen nach werden deshalb auch die Schwestern Marchisio bald die Gesellschaft verlassen. — Meyerbeer, welcher noch in voriger Woche wiederholte Proben der musikalischen Aufführungen bei den Krönungsfeierlichkeiten abhielt, ist leider von einer Anschwellung der Beine befallen worden. In Folge dessen haben ihm die Aerzte die Reise nach Königsberg, welche in seinem jetzigen Zustande gefährliche Folgen haben könnte, entschieden untersagt.

*** Herr Musikdirector Hauptmann in Leipzig hat von dem Könige von Hannover den Guelphenorden erhalten.

*** Die Mutter Chopins, Mad. Justine Chopin, geb. Krzyzanowska, ist am 3. Oct., im Alter von 83 Jahren, gestorben.

*** Von dem bekannten Violinvirtuosen Ernst soll im nächsten Sommer in Baden-Baden eine kleine Oper zur Aufführung kommen. Ernst, der sehr leidend ist, hält sich gegenwärtig in Wien auf.

*** Die Bemerkungen eines Ungenannten über die Compositionsweise des Herzogs von Coburg-Gotha, welche in einigen Blättern abgedruckt worden sind, haben folgende Entgegnung in No. 41 der Deutschen Musik-Zeitung hervorgerufen:

„Nachdem in Nr. 38 der Deutschen Musik-Zeitung vom 28. d. M. mein Name an erster Stelle als künftiger Zeuge über die Compositionsweise Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha genannt worden ist, so stehe ich nicht an, dem unbekannten Frager schon jetzt die bestimmte und rückhaltlose Antwort zu geben, dass Sr. Hoheit der alleinige Compositeur seiner Compositionen ist und dass speziell meine Aufgabe darin bestanden hat, die von dem fürstlichen Autor erfundenen und mehrstimmig zu Papier gebrachten Compositionen für grosses Orchester zu instrumentiren, jedoch auch dies immer mit Rücksicht auf höchsteigene Notizen des Herzogs bezüglich der Wahl und Benützung einzelner Instrumente.

„Die Vorschule Sr. Hoheit, Höchstwelcher in Dresden bei Reissiger die ernstesten Studien in allen Zweigen der Tonkunst, selbst in den ältesten Kirchen-Compositionen eines Palestrina, Durante, Marcello, Pergolese gemacht hat und vollkommen vertraut mit der Harmonielehre ist, setzt ihn in den Stand, die originellen musikalischen Gedanken, welche seiner reichen Phantasie mit seltener Lebhaftigkeit entströmen, gleich einem Componisten von Fach kunstgerecht aneinander zu fügen und regelrecht mehrstimmig zu Papier zu bringen. Dass der hohe Herr nicht die Zeit und wohl auch nicht die technische Gewandtheit und Erfahrung eines Fachmannes zur Instrumentirung besitzt, dürfte sich von selbst verstehen. Uebrigens lieben es bekanntlich manche unserer berühmtesten modernen Componisten, sich für diese Arbeit noch eines geschickten Gehülfen zu bedienen. Se. Hoheit hat aber auch noch nie Anspruch darauf gemacht, der Instrumentirer seiner Opern zu sein. So viel hiervon. Was schliesslich den Zweifel des unbekannten Fragestellers betrifft, dass bei Lebzeiten des Herzogs die Wahrheit wohl schwerlich wegen der „guten Bezahlung" unserer geleisteten Dienste an den Tag kommen dürfte, so bedaure ich, darauf erwiedern zu müssen, dass ein Zweifel wohl über letztere, (wenn auch nicht meinerseits) nicht aber über erstere obwalten kann.

Coburg, den 7. Oct. 1861. Ernst Lampert."

*** Das dritte Abonnementconcert im Gewandhause zu Leipzig (Donnerstag 17. October) war mit folgendem Programm afficirt: I. Theil. Symphonie Nr. 3. C-moll, von L. Spohr. Arie „Ah perfido" von L. van Beethoven, gesungen von Fräul. Emilie Antonini aus London (als erstes öffentliches Auftreten) Concert-Allegro für Violoncello, componirt und vorgetragen von Carl Davidoff, Mitglied des Orchesters. — II. Theil. Ouverture zu „Medea" von Waldemar Bargiel (zum ersten Male.) Cavatine aus der „Somnambula" von Bellini, gesungen von Fräulein Antonini. Phantasie über einen Walzer von Franz Schubert von Servais, vorgetragen von Davidoff. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

*** In Neapel ist das „S. Carlo-Theater" in einem völlig aufgelösten Zustande, denn alle irgend bedeutendern Künstler haben dasselbe verlassen und die provisorische Verwaltung des Instituts hat ihr Amt niedergelegt.

*** In Baden-Baden ist am 25. September eine neue Operette (natürlich mit französischem Texte): „Les Amours de Silvio", Musik von Franz Schwab, mit Beifall gegeben worden.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. Nr. 44. 4. November 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der ältere Vocalsatz und seine Bedeutsamkeit für die Gegenwart.

I.
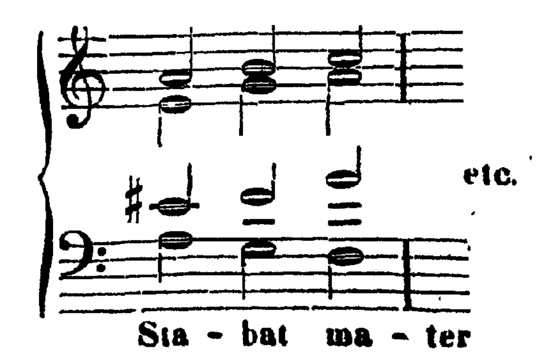
(Mit einer Musik-Beilage.*)

Das Studium des älteren Tonsatzes hat seit den letzten zwanzig Jahren unverkennbar einen ausserordentlichen Aufschwung genommen. Was Thibaut in seiner geistreichen und anregenden Schrift über „Reinheit der Tonkunst" andeutete und als Ziel aller ernsteren Bestrebungen in der Musik in ferne Aussicht stellte, ist fast wörtlich eingetroffen. Bestehen doch schon in Deutschland vier in sich geschlossene öffentliche Anstalten, ohne der vielen Privatvereine zu gedenken, welche sich fast ausschliesslich zur Aufgabe machen, den älteren Tonsatz zur Geltung zu bringen. Unmittelbare Folge davon war, dass Tonsetzer sich dadurch angeregt fühlten, für das musikalische Bedürfniss dieser Anstalten zu sorgen, sie glaubten sich die Aufgabe stellen zu müssen, im Geiste des ältern Tonsatzes zu setzen und eine strengere ernstere Richtung sowohl in Harmonie-, Melodie- wie Stimmenführung einzuschlagen. Die Literatur hat auf diesem Wege namentlich im Fache des geistlichen Tonsatzes ohne Begleitung höchst ehrenwerthe Producte aufzuweisen, die das vollste Interesse jedes gebildeten Musikers in Anspruch nehmen. Bei diesem Anschliessen an den ältern Tonsatz, das aber nicht mit einem sclavisch ängstlichen Nachahmen mit einer Reproduction überlieferter äusserer Formen verwechselt werden darf, ist man beinahe unbewusst auf Bedingungen gestossen und es haben sich Anforderungen geltend gemacht, an die man früher nicht gedacht, und die der moderne Tonsatz und die bisher geläufige Art und Weise zu componiren, wenig oder gar nicht in Frage zog. Man musste sich zunächst die grosse Aufgabe stellen, für Gesang allein ohne Begleitung von irgend welchem Instrumente zu schreiben. Aber für einen Tonsatz, der einzig und allein sich auf die Menschenstimme gründete, der vorzugsweise auf die besonderen Eigenthümlichkeiten der Singstimme sich berechnete und die volle Ausbildung derselben in jeder Beziehung bedingte, machte sich als Hauptefordernis geltend, gesanglich zu schreiben. Der ältere Tonsatz ist seinem innersten Wesen nach Chorgesang, mehrstimmiger Kunstgesang, ohne irgend welche Begleitung von Instrumenten. Ist er unter Umständen auch bisweilen mit einer Begleitung versehen und gelegentlich instrumentirt worden, so hebt doch diese Begleitung seine eigenthümlichen Schönheiten auf und verleiht ihm die geringere Qualität des Instrumentalsatzes. Was konnte unter diesen Umständen wohl natürlicher sein, als dass man nach den innern Bedingungen fragte, welche erforderlich sind, um auch heutigen Tags einen Tonsatz in gesanglicher Beziehung so herzustellen, dass er diesen Anforderungen Genüge leiste und mit den Mustern der classischen Periode auf gleicher Stufe der Vollendung stehe. Mir will es scheinen, als ob bei allem Ernst der Bestrebungen doch der Erfolg nicht ganz den Erwartungen entspräche und als ob die Sache tiefer zu fassen sei, als es auf den ersten Anblick scheint. Sei es mir vergönnt, meine Ansichten darüber in der Kürze darzubringen.

*) Die Musik-Beilage folgt mit der nächsten Nummer.

Vor Allem scheint es Grundbedingung zu sein, dass man den melodischen Fortgang jeder einzelnen Stimme als Hauptsache, den harmonischen Zusammenklang nur secundär ins Auge fasse. Hier bietet uns die ältere Literatur, namentlich der Tonsatz der classischen Periode ungefähr zwischen 1560—1620 eine ungeheure Masse der vollendetsten Musterbeispiele dar. Diese Erscheinung war die einfache Folge des naturgemässen Weges, welchen die Entwickelung aller contrapunctischen Kunst überhaupt einschlug. Der gregorianische Kirchengesang und der Volksgesang, weltlicher wie geistlicher, waren die beiden Reben, um welche sich der Tonsatz früherer Zeit schlang. Beide waren aber wesentlich melodische Producte, die nicht unter dem Einflusse, nicht mit dem Bewustsein der Harmonie entstanden. Kein Wunder also, dass auch der mehrstimmige Tonsatz, der diese beiden Haupterzeugnisse aller melodischen Productionskraft in sich aufnahm und künstlerisch auszugestalten suchte, selbst auch melodisch ward, d. h. weniger den harmonischen Zusammenklang (die Töne also, die miteinander erklangen), als vielmehr den melodischen Fortgang (folglich die Töne, die nebeneinander in Verbindung standen) ins Auge fasste. Daher der ältere Tonsatz selbst noch zu Palestrina's Zeit, also zu einer Zeit wo der mehrstimmige Tonsatz in höchster Blüthe stand, nicht selten harmonisch mangelhaft, *) wohl aber melodisch reich ausgestattet ist, wobei ich Beispielsweise nur auf Palestrina's Hauptwerk, das grosse Hymnenwerk hinweisen will. Diess zeigt sich bei einem Tonkünstler der als

*) Anmerkung. Unter harmonischer Mangelhaftigkeit im Gegensatze zu melodischem Reichthum ist hier nur die Aufeinanderfolge primärer Dreiklänge zu verstehen, d. h. Dreiklänge, die auf melodischem Fortschritte, nicht aber auf harmonischer Verbindung beruhen. Melodisch schreiten die Stimmen fort, wenn in derselben Töne erscheinen, die im vorhergegangenen Dreiklange nicht erwähnt sind. Harmonisch verbunden sind nur die Dreiklänge, die mindestens einen Ton mit einander gemein haben. Daher Melodie als Hauptsache gesetzt wesentliche Trennung, Harmonie wesentlich Verbindung ist. Der Anfang des berühmten 8stimmigen „Stabat mater" von Palestrina ist z. B.:



beruht daher nicht auf harmonischer Verbindung sondern nur auf melodischem Fortschritte der einzelnen Stimmen, folglich auf primären Dreiklängen, die unter sich in keiner directen verwandtschaftlichen Beziehung zu einander stehen.

Bearbeiter des Chorals, (Cantus firmus im Tonsatze) des Gregorianischen Kirchengesanges, id est: Melodie im eigentlichsten Sinne des Wortes einzig in seiner Art dasteht, und von Keinem in der Welt übertroffen wird.

Erstreckte sich die Verwebung der Melodie anfänglich auch nur auf eine Stimme, auf den Tenor, so folgten die übrigen Stimmen bald in dem Bestreben, den melodischen Faden zu möglichst gleichem Antheil zu verweben und zu verarbeiten. Als ausschliessliches Eigenthum einer einzelnen Stimme, vorzugsweise der Tenorstimme, erscheint die Melodie nicht blos im geistlichen sondern namentlich auch im weltlichen Tonsatze, im deutschen, französischen u. italienischen Liede, wie die früheste Satzperiode desselben in Deutschland, Frankreich u. Italien aufweist.

Mit dem Auftreten des Madrigals (um 1540) ändert sich die Sachlage insofern, als der Tenor den lyrischen Tonkörper nicht mehr als ausschliessliches Eigenthum zugetheilt erhält. Auch die andern Stimmen nehmen an der Verwebung und Verarbeitung des melodischen Fadens selbstständigen, möglichst gleichen Antheil. Diese Gleichberechtigung der Stimmen unter sich erstreckt sich selbst auf eine Stimme, die in der neuern Vocalmusik meist als die ungelenkigste betrachtet und als eine solche bezeichnet wird, die zur Uebernahme der Melodie am unbrauchbarsten, am ungeschicktesten sei, nämlich auf den Bass! Als schlagendes Beispiel will ich nur einen Fall, den 4stimmigen Tonsatz auf den Choral: „Christ ist erstanden" v. Lassus (1583) anführen, der diese Aufgabe in vollendetster Weise löst. Dasselbe gilt vom Alt, obgleich derselbe seltener zur alleinigen Uebernahme des melodischen Fadens benutzt wird, wenigstens ist mir nur ein Fall dieser Art, eine 5stimmige Bearbeitung des Chorales „Vom Himmel hoch da komm ich her" von Mathäus le Maistre (1566) bekannt.

Hierbei wird sich unwillkürlich die Frage nach dem eigentlichen Wesen der Melodie, nach den besondern Eigenthümlichkeiten derselben unabweislich aufdrängen. Welche Factoren sind es, die diesen Gregorianischen Kirchengesang, diese geistlichen Lieder, diese weltlichen Liedlein zu wesentlich melodischen Elementen stempeln? Die Lösung dieser Frage ist vorläufig unmöglich, so lange uns noch Vorarbeiten fehlen, ohne welche eine genügende Antwort darauf nicht gegeben werden kann. Ohne eine gründliche auf Quellenstudium beruhende Geschichte des Gregorianischen Kirchengesanges — ohne eine wissenschaftlich begründete Lehre von den alten Kirchentonarten, — ohne eine geschichtliche Darstellung der Melodie überhaupt, — ohne eine mit Musterbeispielen versehene Abhandlung des tonischen Imitationssystems im älteren Tonsatze, — ohne diese und ähnliche Vorarbeiten, deren jede die Aufgabe eines Menschenlebens sein dürfte, wird die Frage nach dem Wesen der Melodie wohl unbeantwortet bleiben müssen. Gleichwohl ergibt eine nur selbst flüchtige Betrachtung der ältern Melodie augenscheinlich wesentliche Verschiedenheiten von der neuern. Eine der wesentlichsten ist jener ununterbrochene Tonfluss, der zwar eine rythmische Gliederung sehr wohl zulässt, nicht so aber eine harmonische. Deshalb erscheint die strenge Consequenz des tonischen Systems als vorzüglichstes Moment nicht blos der ältern Melodie, sondern des ältern Tonsatzes überhaupt. Diess liegt in der Natur des Gegenstandes. Jede Modulation, jede Verletzung der tonischen Consequenz ist ein harmonischer Einschnitt, folglich ein melodischer Stillstand, der den Faden der Melodie, die Verbindung der Töne nebeneinander abschneidet. Geschieht nun diese Modulation insbesondere durch Verwendung der Dissonanz, so treten diese Einschnitte um so schärfer, markirter hervor. Damit ist nicht gesagt, dass die Dissonanz an und für sich eine Ausweichung hervorbringt. Der Vorhalt z. B. von 7—6 oder 4—3 ist nichts weniger als eine Modulation, sofern das tonische System dabei nicht verletzt wird. Nur die Verwendung des Chromas wird die vollständige Ausweichung herbeiführen. Die ältere Melodie zeigt derartige harmonische Einschnitte nur äusserst selten, oder gar nicht, daher der Tonfluss nicht eher als bis zum Schluss in ununterbrochener Aufeinanderfolge erhalten wird. Selbst die Schlüsse werden nicht durch den Leiteton bewirkt, sondern meist immer durch die obere Secunde. Dabei ist jedoch die rythmische Gliederung keineswegs ausgeschlossen. Diese steht mit den Textesworten, durch die Accentuation, durch die Mensur in engster Verbindung. (Schluss folgt.)

Paer und sein Nebenbuhler.

(Schluss.)

Voll Verzweiflung über diesen Vorfall, verliess Paer sogleich Mailand und suchte Zuflucht in einem Landhause, welches ungefähr zehn Meilen von dieser Stadt entfernt lag. Er hatte gehört dass einige seiner Collegen, deren Eifersucht durch seine Erfolge und seinen zunehmenden Ruf erweckt worden war, sich nun auf seine Kosten lustig machten, und in Gesellschaft es an Spott und beissenden Bemerkungen nicht fehlen liessen. Er bemerkte auch dass einige seiner Freunde, welche Zeugen des Auftritts in des Grafen Campomoro's Hause gewesen waren, ihm auszuweichen schienen. Alles dies verletzte die Empfindlichkeit des Componisten to tief, dass er sich entschloss einige Monate verborgen in einem abgelegenen Dorfe zuzubringen, wo sein Name und seine Person gänzlich unbekannt waren. Er hoffte durch sein freiwilliges Exil nach und nach die bösen Zungen zu beschwichtigen, welche ihn zum Ziele genommen hatten, und so, dachte er, wird mir mein Entschluss in mancher Beziehung zum Vortheile gereichen, besonders werde ich die nöthige Musse finden um die verschiedenen Werke zu vollenden, welche schon seit längerer Zeit angefangen wurden. In wenigen Monaten werde ich wieder erscheinen, mit Compositionen und Opern, welche hoffentlich nicht gering geschätzt werden, und es müsste doch schlimm zugehen, wenn man mir wieder abstreiten wollte, dass ich der Componist meiner eigenen Werke bin.

Betrachtungen dieser Art gaben ihm seine Ruhe wieder, und sein kräftiger Geist wurde bald Herr über dies Gefühl der Kränkung. Die Wunden, welche seine Eigenliebe empfangen hatte, begannen weniger zu schmerzen, und er ging mit neuem Eifer an die Arbeit, als man ihm eines Morgens einen Brief aus Mailand brachte. Kaum hatte er einen Blick auf die Adresse geworfen, als seine Miene den Ausdruck der Ueberraschung und des Missvergnügens, — ja fast des Hasses annahm; er hatte Tadolini's Handschrift erkannt.

Was konnte dieser Mensch von ihm wollen, — er, der seinen Ruf so grausam verletzt hatte? Missgönnte er seinem Opfer die Ruhe, deren sich dasselbe in seiner Zurückgezogenheit zu erfreuen begann? Wollte er ihn in seinem Unglück noch beleidigen? Wollte er auch noch den Hohn zu der furchtbaren Schmach fügen, die er seinem Freunde angethan hatte? So fragte Ferdin. Paer sich selbst. Jedoch die Neugierde des Componisten war auf das Höchste gespannt, und mit zitternder Hand brach er das Siegel; der Brief lautete:

Mein lieber Freund! Ich lade dich ein, morgen um fünf Uhr zum Mittagessen zu mir zu kommen, bleibe mir nur ja nicht weg. Ich habe Dir etwas von der grössten Wichtigkeit mitzutheilen, das du gewiss mit grossem Vergnügen hören wirst, da es mit deinem Rufe und mit deinem künftigen Wohle innig zusammenhängt. Ich kann dir jetzt nichts weiter sagen, morgen werde ich mich deutlicher erklären, und zwar, wie ich hoffe, zu deiner vollständigen Zufriedenheit. „Tadolini."

Ferdinand Paer war betroffen von dieser Zumuthung und von dem Inhalt des Briefes und doch fühlte er zu gleicher Zeit kein geringes Vergnügen; am folgenden Tage folgte er pünktlich der Einladung. Die Gesellschaft war auserlesen und zahlreich. So viele von den hervorragenden Persönlichkeiten, welche der Aufführung von F. Paer's Ouvertüre bei dem Grafen Campomoro beigewohnt hatten, als nur zusammengebracht werden konnten, waren jetzt die Gäste Tadolini's, und nun folgte ein höchst merkwürdiger Auftritt.

Als Paer in das Zimmer trat, ergriff Tadolini seine Hand, und sagte zu seinen Gästen gewendet: „Meine Herren, erlauben Sie mir, dass ich eine Ungerechtigkeit und eine Verläumdung wieder

gut mache, deren ich mich schuldig fühle, indem ich Ferdinand Paer für einen der grössten Componisten Italiens erkläre. Das Meisterwerk welches Sie bei dem Grafen Campomoro gehört haben ist von ihm, und nur von ihm allein.

„Wie!" rief Paer, mit gemischter Freude und Erstaunen, „und das Manuscript von Antonio Beroni?"

„War nichts als eine Erfindung von mir", erwiederte Tadolini. „Eines Morgens stahl ich mich unbemerkt in deine Arbeitszimmer und kopirte deine Ouvertüre; und indem ich diese Copie vorzeigte, deren Authentität zu prüfen sich Niemand die Mühe gab, beschuldigte ich dich des geistigen Diebstahls. Ich will dir jedoch jetzt den Grund meines so ungewöhnlichen Benehmens mittheilen. Ich hatte vernommen, du liebtest Carlotta Severini, und ständest im Begriffe sie zu heirathen; allein Carlotta erwiederte deine Liebe nicht. Ihr Herz gehörte mir, und um ihre Eltern abzuhalten, Dir ihre Hand zu geben, nahm ich meine Zuflucht zu einer Falschheit. Meine List gelang vollständig, acht Tage später heirathete ich Carlotta. Ferdinand, bist du mir noch böse?"

„Wahrlich nein", antwortete F. Paer, indem er die Hand seines Freundes herzlich schüttelte, „ich bin Dir nicht mehr böse, denn du hast mich vor einer unverbesserlichen Thorheit bewahrt; ein Weib zu heirathen, dessen Liebe man nicht besitzt, ist wirkliche Tollheit. Ich werde Dir den ausserordentlichen Dienst, den Du mir erwiesen hast, niemals vergessen."

Von dieser Zeit an waren F. Paer und Tadolini die besten Freunde. So endete glücklicherweise ein Zufall, der für die künftigen Aussichten und für den Ruf eines der grössten Componisten Italiens die schlimmsten Folgen hätte haben können.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

27. October.

Das Hauptereigniss in der hiesigen musikalischen Welt bildet natürlich die Aufführung der Alceste in der grossen Oper. Dieses Werk, das vorigen Montag zum erstenmale vorgestellt wurde, hat zwar eine ausserordentliche Wirkung hervorgebracht, aber nur auf einen kleinen Theil des Publikums, auf denjenigen Theil nämlich, der von der Kunst nicht bloss eine öde Zerstreuung erwartet, sondern von ihr verlangt, dass sie Geist und Herz erhebe, dass sie die Empfindungen läutere und veredle. Was die Vorstellung selbst betrifft, so kann man sie eine gelungene nennen. Die Titelrolle könnte freilich viel besser gegeben werden. Mad. Viardot ist zwar eine treffliche Künstlerin, aber ihre Stimme ist hin und diese ist doch am Ende beim Singen die Hauptsache und kann selbst durch die beste Methode und durch ein bedeutendes mimisches Talent nicht ersetzt werden. Hingegen ist Michot als Admet recht wacker, ebenso Cazaux als hoher Priester. Auch Borchat ist in der Rolle des Herkules durchaus befriedigend. Trotz alledem aber wird sich dieses Meisterwerk nicht lange auf dem Repertoire der Académie Impériale de Musique erhalten. Die Gluck'sche Musik passt nicht mehr für den heutigen Geschmack, der sich zu sehr an Verdi'sche Kost gewöhnt hat.

Die Hauptrollen der neuen fünfaktigen Oper von Gounod, „La Reine Saba", sind den Herren Gueymard und Obin und der Madame Gueymard und dem Fräulein de la Pommeraye anvertraut worden. Gounod's Werk wird noch im Laufe dieses Jahres über die Bretter der grossen Oper gehen.

Ich habe Ihnen berichtet, dass die Eröffnung des neuen Théâtre lyrique am 1. Januar stattfinden würde. Dieselbe ist indessen wie ich aus gut unterrichteter Quelle höre, auf den 1. April aufgeschoben worden. Die Arbeiten am Neubau gehen nämlich höchst langsam voran, auch beschäftigt man sich noch mit der Ventilationsfrage, deren Lösung wie es scheint, auf mannigfache Hindernisse gestossen.

Die Bouffes Parisiens bereiten ein neues Werk, „Le Roman Comique" vor, von dem sich die Direktion einen grossen Erfolg verspricht.

Nachrichten.

× **Mainz**, 29. October. Unsere Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein hat gestern ihre Winterproduktionen mit dem herkömmlicherweise im Theater abgehaltenen Armen-Concerte eröffnet, in welchem das Oratorium „Belsazer" von Händel unter der Leitung des Hrn. Rühl zur Aufführung kam.

Herr Rühl hat schon in seinem Antrittsconcerte, über das in diesen Blättern ausführlich berichtet wurde, sein entschiedenes Direktionstalent und seine Gewissenhaftigkeit beim Einstudiren durch ausserordentlich feine Nüancirung, sowie durch Feuer und Energie am entsprechenden Orte so unzweifelhaft bewiesen, dass wir einer grösseren Aufführung unter seiner Leitung mit wahrer Spannung entgegensahen. Unsere Erwartung wurde nicht getäuscht, denn Herr Rühl hat durch seine Aufführung des Belsazer den Beweis geliefert, dass er auch bei grösseren Werken das richtige Mass in Vertheilung der Schatten und Lichter zu finden weiss, und was die Hauptsache ist, dass er es versteht, seine Intentionen auch den Ausübenden klar zu machen, und sie für ihre Aufgabe zu begeistern. Ein vortreffliches Ensemble mit feinster Nüancirung konnten demnach nicht überraschen und besonders wurden wir durch ein herrliches Piano voll Zartheit und untadelhafter Reinheit erfreut. Der Chor leistete wirklich in jeder Beziehung Vortreffliches Hr. Schneider von Wiesbaden sang die Partie des Belsazer mit bekannter Meisterschaft, und sah sich durch lebhaften Beifall belohnt Die übrigen Solopartien waren in den Händen vorzüglicher Dilettanten, Mitglieder der verbundenen Vereine, deren Leistungen selbstverständlich einer eigentlichen Kritik nicht unterliegen können; doch dürfen wir nicht verschweigen, dass dieselben ihre resp. Partien mit grossem Eifer und Liebe zur Sache studirt hatten und recht Anerkennenswerthes, mitunter sogar Vorzügliches leisteten. Auch das Orchester gab sich sichtlich Mühe der Auffassung des Dirigenten gerecht zu werden, und so machte denn die ganze Aufführung einen recht erquicklichen und befriedigenden Eindruck, und wir sehen mit Vergnügen den folgenden Vereinsconcerten entgegen, die uns hoffentlich recht schöne Genüsse bringen werden.

Wir müssen noch eines Concertes erwähnen, welches Herr Kapellmeister Lux mit dem unter seiner Leitung stehenden „Verein für Kirchenmusik" am 13. ds. M. in unserer Stephanskirche gegeben hat. Herr Lux als ausgezeichneter Orgelspieler auch in weiteren Kreisen bekannt, spielte ein Praeludium mit Fuge von S. Bach, eine Fuge eigener Composition und drei ebenfalls von ihm componirte Phantasieen über eine Romanze vom Herzog v. Coburg, über das Gebet aus dem Freischütz und über „O sanctissima." Der Kirchenmusik-Verein brachte in gelungener Weise das „Ave Maria" von Arcadelt († 1570), zwei Gesänge aus Schneiders „Weltgericht" und Haydn's Motette: „Des Staubes eitle Sorgen" zu Gehör. — Vom Theater soll der nächste Bericht handeln.

Köln. Die Gesellschafts-Concerte im Gürzenich-Saale unter der Leitung Ferdin. Hiller's haben am 22. October mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung" ihren Anfang genommen.

Dresden. Am 24. October gab Hr. Concertmeister Lauterbach, unterstützt von Fr. Janner-Krall, Hrn. Scharfe und der k. Kapelle ein Concert im „Hôtel de Saxe", in welchem er dem hiesigen Publikum zum ersten Male Gelegenheit gab, seine künstlerischen Leistungen zu beurtheilen. Er hat nach dem Urtheile aller Sachverständigen die von ihm gehegten, nicht geringen Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern noch übertroffen. Eine Kritik im Feuilleton des Dresd. Journals spricht sich in folgender Weise über sein Spiel aus: Der Künstler vereinigt in seinem

Spiele alle Vorzüge der durch Spohr geschaffenen deutschen Violinschule auf ausserordentliche Weise. Die Technik der linken Hand ist von musterhafter, bis in die kleinsten Details sorgsamst berücksichtigter Durchbildung, wie man sie überhaupt nur in seltenen Fällen wiederfinden wird. Dadurch erhalten die Leistungen eine bewundernswerthe Genauigkeit, Bestimmtheit, Sauberkeit und Klarheit der Ausführung aller Arten von Schwierigkeiten, ohne doch irgendwie den Antheil vom reinen Kunstgenuss abzulenken. Im Gegentheil: die Empfindung solcher an die Unfehlbarkeit grenzenden Sicherheit verbürgt in wohlthuendstem Masse die freudige Theilnahme an Dem, was der Künster im höhern Sinne des Wortes bietet. Man gedenkt zwar der spielenden Ueberwindung des Materials, aber nur in dem Sinne, dass sie das Mittel zu einem schönen Kunstzwecke ist. Nicht minder vollendet als die unbeschränkte Beherrschung des Griffbrettes, ist die Bogenführung: sie erweist sich durchaus ebenbürtig. Herr Lauterbach besitzt die seltene Fähigkeit, den Ton zu spinnen, der an sich bei sicherster Intonation von ausserordentlicher Glätte, Geschmeidigkeit, Noblesse und von reizvollem Schmelz und Wohllaut ist. Alles ist an seinen Leistungen massvoll, edel, erfüllt von feinem geläutertem Geist und gebildetem Geschmack. Die tiefern Regungen des Gemüthslebens, das leidenschaftlich Bewegte und Heissblütige der Seelenthätigkeit bleibt freilich dabei in den breitern, nachhaltigern Schwingungen ausgeschlossen. Als Musiker bewährt Herr Lauterbach einen höchst rühmenswerthen Standpunkt. Frei von jeder Effekthascherei und Manierirtheit der Auffassung, ist seine musikalische Behandlung voller Gediegenheit Ruhe, Würde und künstlerisch tüchtigem Wesen. Seine Auffassung hat den schönen, gleichmässigen Styl des Normalen und, was die wiedergegebenen Compositionen betraf, auch völlig Sachgemässen. Hr. Lauterbach spielte das neunte Concert (D-moll) von Spohr, einen Theil des 19. Concertes von Kreutzer, und das bekannte Tremolo von Beriot.

Fr. Jauner-Krall sang mit grossem Beifall die Arie „Ach, ich liebte" aus Mozart's Entführung, sowie drei Lieder von C. Bank, C. M. v. Weber und Schubert. Hr. Scharfe, neuengagirtes Mitglied des Hoftheaters, sang die Arie des Seneschall's aus „Johann von Paris" mit lobenswerther Technik, jedoch ohne ein völliges Verständniss des von dem Componisten in dieser Arie niedergelegten Humors. Die kgl. Kapelle eröffnete das Concert mit der feurig ausgeführten Ouvertüre zu „Prometheus" von Beethoven.

** (Königliches Schauspielhaus.) Auf die Erscheinung der classischen Iphigenie liess Fr. Jachmann-Wagner als zweites Debüt das Bild der romantischen Maria Stuart folgen, wobei, wie Max Ring bemerkt, sie sich weniger auf die von uns bereits hervorgehobenen Vorzüge stützen konnte. Um so mehr traten die ebenfalls schon gerügten Fehler des Organs und der Sprechweise hervor, die zwischen ermüdender Monotonie und allzuschwerfälliger Betonung schwankte. Weit bedenklicher jedoch als diese äusserlichen und durch fleissiges Studium noch zu bewältigenden Mängel machte sich ein innerlicher Mangel geltend, der gerade bei dieser Aufgabe doppelt schwer ins Gewicht fallen muss. — Leider scheint der Künstlerin die Gabe eines zärtlichen, hingegebenden Gemüthes versagt zu sein, indem sie über die Hoheit der Königin uns das Gemüth der liebevollen Frau, über den Stolz der „edlen Seele" das Gefühl des „zärtlichen Herzens" vermissen liess. Aus diesem Grunde wurde auch der Zuschauer nirgends ergriffen oder hingerissen, und die Rührung, welche sonst selbst von mittelmässigen Schauspielerinnen in dieser dankbaren Rolle erzielt wird, kam bei der Leistung der Künstlerin nicht zum Durchbruch. Das schöne Bild war getrübt, die sanfte Erscheinung erhielt einen herben Beigeschmack, und die holden Züge der Dulderin verzerrten sich zu wildem Hohn und rachgierigem Spott. Dadurch erhielt auch die Zusammenkunft der Königinnen im dritten Acte von vornherein schon eine zu scharfe Färbung, so dass der Unterschied zwischen der sanften Maria und der strengen Elisabeth, der Abstand zwischen anmuthiger Weiblichkeit und verletzendem Hochmuth vermischt erschien, die einander gerade entgegengesetzten Charaktere eine gewisse Aehnlichkeit, wenigstens im Ausdrucke ihres gegenseitigen Hasses, gewannen, und sich in bedenklicher Weise näherten. — Dieser Grundfehler der Darstellung konnte nicht durch die schönen Einzelheiten aufgewogen werden, an denen das Spiel der Künstlerin nicht arm zu nennen war, und wozu wir den Anfang des dritten Actes, sowie die fürstliche Würde rechnen möchten, womit sie Burleigh's Anklagen erwiederte. Selbstverständlich fehlte es auch diesem zweiten Versuche nicht an lauten Beifallsäusserungen, die jedoch einen grossen Theil ihres Werthes durch die Ueberschwänglichkeit eingebüsst und darum schon längst aufgehört haben, einen wirklichen Massstab der Leistung für ehrliche Künstler und wahre Kunstfreunde abzugeben. Eine unparteiische Kritik wird nach den bisherigen Rollen dem ferneren Debüt der Fr. Jachmann zwar mit gespanntem Interesse entgegensehen, ohne jedoch den Enthusiasmus der leicht bewegten Menge zu theilen und allzugrosse Hoffnungen daran zu knüpfen.

** Die Krönungsfeierlichkeiten in Königsberg, so reich an äusserer Pracht und prunkenden Schaustellungen, so merkwürdig durch die dort gehaltenen Reden, waren auch nicht arm an musikalischen Gaben, und wir glauben unsern Lesern einen Gefallen zu erweisen, wenn wir eine kurze Uebersicht der stattgefundenen Aufführungen in der Kirche, im Theater und im Concertsaale mittheilen. Während der Krönungsfeier in der Kirche wurden von dem Berliner Domchor folgende Compositionen mit bekannter Meisterschaft ausgeführt: Während des Einzuges in die Kirche der Chor „Du Hirte Israels" und nach dem Krönungsgebete das „Domine salvum fac regem" von Jomelli. Nach vollzogener Krönung allgemeiner Gesang des „Te Deum laudamus" mit Orgel und Blasinstrumenten, mehrere Psalmen und die von Neithardt arrangirte Lithurgie. Den Schluss machte der Gemeindechoral „Allein Gott in der Höh'". Das Interessanteste in musikalischer Beziehung bot das am 19. Oktober stattgehabte Hofconcert, zu welchem 3000 Personen eingeladen waren. Das Programm war folgendes: Ouvertüre zu Egmont von Beethoven, Begrüssungschor aus Judas Maccabäus von Händel, Ave verum von Mozart, von dem Domchor vorgetragen, Scene aus Gluck's „Orpheus", gesungen von Fr. Jachmann-Wagner, Ouvertüre zu „Struensee" von Meyerbeer, „Das ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, gesungen vom männlichen Domchor, Priestermarsch aus Mendelsohn's „Athalia" und Krönungspsalm von Händel. Bei der Aufführung waren ausser den bereits genannten mitwirkend ein Theil der k. Hofkapelle und die musikalishhe Akademie von Berlin, sowie das Königsberger Theaterorchester. Die Direction des Ganzen war in den Händen des Herr Hofkapellmeister Taubert. Am 15. October gab der Musikdirector Pabst ein Concert in der Domkirche, in welchem ausser einer Cantate von der Composition des Concertgebers, die bekannte Arie von Stradella und das Dettinger Te Deum von Händel zur Aufführung kamen. — Die Theaterdirection hatte als Festoper merkwürdigerweise den „Müller von Meran" von Herr v. Flotow, eines der armseligsten Opern-Producte, nebst darauffolgenden Ballet gewählt. Ausserdem brachten die Festtage noch die „Hugenotten" und die „Zauberflöte".

** Wir haben bereits der von Pasdeloup projectirten populären Concerte für klassische Musik, deren erstes am 27. Oct. im Cirque Napoléon in Paris stattfinden soll, Erwähnung gethan, und können nun auch das Progamm desselben mittheilen: Ouvertüre zu Oberon von Weber, Sinfonie pastorale von Beethoven, Concert für die Violine von Mendelssohn, vorgetragen von Alard, Hymne von Haydn, ausgeführt von dem gesammten Streichquartett und die Jagdouvertüre von Mehul.

** Von Carl Gollmick ist bei C. A. Spina in Wien ein Duett für zwei Singstimmen, betitelt: „Auf ewig Dein" erschienen, welches sich den Gesangsfreunden durch angenehme Sangbarkeit schönen melodischen Fluss und effektvolle Steigerung als eine recht dankbare Vortrags-Pieçe empfiehlt.

** An die Stelle des erkrankten Generalmusik-Direktors Meyerbeer war der Hofkapellmeister W. Taubert zur Leitung der musikalischen Aufführungen nach Königsberg beordert.

** Von Händels Werken, (Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft), erschien soeben die achte und neunte Lieferung, enthaltend „Theodora" und „Passion nach dem Evangelium Johannes."

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. Nr. 45. 11. November 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der ältere Vocalsatz und seine Bedeutsamkeit für die Gegenwart.

II.

(Schluss.)

Die ältere Melodie besitzt daher den unendlichen Vorzug, dass sie einer unglaublichen harmonischen Dehnbarkeit und Auslegung fähig ist, weil sie, um mich eines treffenden aber etwas gewöhnlichen Wortes zu bedienen, die Harmonie nicht schon fix und fertig in der Tasche mit sich bringt. In Folge dieses Vorzuges, dessen sich die neuere Melodie nicht zu rühmen hat, entstand jene überaus grosse Menge von künstlerischen Bearbeitungen und Harmonisirungen, die nicht als ein eitles Spiel müssiger Laune, als eine Art Hocuspocus der Contrapunctisten zu betrachten sind; die künstlerische Verarbeitung der Melodie ist im Gegentheil wo nicht das wesentlichste, so doch eines der wichtigsten Motive musicalischer Technik. Es müsste gerade für die Gegenwart von höchst lehrreichem Interesse sein, einen grossen Vorrath von Bearbeitungen ein und derselben Melodie aus verschiedener Zeit, aus verschiedenen Schulen, von verschiedenen Tonsetzern vorliegen zu haben. Die specifische Schwere der älteren Melodie liesse sich daraus am besten erkennen.

Eine reiche Vorlage von Musterbeispielen der verschiedensten Art, geistlicher wie weltlicher, dürfte zugleich am geeignetsten sein, den Einfluss nachzuweisen, den die Melodie als vierstimmiger Tonkörper auf die Führung der einzelnen Stimmen im mehrstimmigen Tonsatz ausübte. Beruhte jene, die Melodie, auf einem besondern Tonsysteme, so gründete sich dieser, der Tonsatz, auf ein besonderes Harmoniesystem, das nur eine mässige Erweiterung zuliess. Die einzelne Stimmenführung richtete sich demgemäss, sowohl in dem contrapunctisch-thematisch ausgearbeiteten Tonsatze, wie in dem einfachsten Bau nota contra notam stets nach den Gesetzen der Melodieführung. Die tonische Consequenz war daher auch im mehrstimmigen Tonsatze wenigstens in der classischen Periode bis circa 1590, wo das Chroma und mit demselben die Auflösung des alten Systemes und der alten Kirchentonarten, noch nicht die Oberhand genommen hatte, durchweg massgebend.

Von ganz andern Grundsätzen geht der Vocalsatz der neueren Zeit aus. Ihm ist es vorzugsweise um eine Totalwirkung, namentlich in harmonischer Beziehung zu thun. Mit der melodischen lebendigfrischen Stimmenführung der ältern Compositionsweise mag er wenig oder nichts zu thun haben. Ihm ist daher der Tadel wegen mangelhafter melodisch gesanglicher Führung der einzelnen Stimmen weniger empfindlich, als der wegen harmonischer Einfachheit. Der Stimmenfluss in Bezug auf melodische Folge wird bei weitem nicht mit der Aufmerksamkeit behandelt, deren sich die accordliche Verbindung zu erfreuen hat. Daher die unbeschränkte Verwendung von harmonischen Effecten, von Dissonanzen jedweder Art, mit andern Worten der äussere Aufputz die vornehmste Rolle spielt. Man sorgt zwar mit fast übertriebener Aengstlichkeit dafür, dass von den einzelnen Bestandtheilen des Accordes, um denselben vollständig zu machen, keiner fehle. Wie aber der Fortgang der einzelnen Stimmen sich dabei gestaltet, darnach fragt man weniger, und Versuche, wie jene hundert Bässe auf protestantische Singweisen sie bieten, sind mehr oder weniger monströs, weil ihnen die Grundbedingung, die melodische Stimmenführung abgeht. Die Stimmen gleichen daher in ihrem sichtlich mühsamen Bestreben die einzelnen Accordtöne zu erlangen, nicht selten den „perticchini“ wie diess die Italiener treffend bezeichnen, „ausgesteckten Massstäben“, die von Zeit zu Zeit herausstechen. In den gewagtesten Harmonieverbindungen werden dem Sänger Intervalle zugemuthet, zu denen erst Reflexion gehört, um sie nur leidlich zu treffen. Und diess Verhältniss bildet nicht etwa die Ausnahme, es wird vielmehr zum Gesetz erhoben. Steht doch in einem vielbenutzten Lehrbuche die Ansicht ausgesprochen, dass man die alten Regeln dahin zu erweitern habe, dass der Sänger selbst unsangliche, nur dem Instrumentalisten leicht zugängliche Intervalle zu lernen und zu üben habe. Solche nur durch Reflexion erlangte Töne gehören in das Bereich der sogenannten gestopften Töne, denen weder Klarheit noch Reinheit abzugewinnen ist. Von einer absoluten Reinheit der Töne ist in solchen Fällen nie die Rede. Diess ist aber nicht Schuld der Sänger, wie die Vertheidiger dieser Satzweise stets vorgeben, sondern der Vorwurf der Fehlbarkeit trifft die Composition, den Setzer. Mir sind aus meiner Erfahrung viele Beispiele bekannt, wo die Sänger, nicht Dilettanten, sondern gutgeschulte Mitglieder festbestehender gut disciplinirter Anstalten, gewisse Stellen selbst bei der grössten Sorgfalt und Mühe nicht zur vollkommenen Klarheit und Reinheit brachten. Die Schuld lag nie an den Sängern sondern stets am Satze. Ich erinnere mich dabei der trefflichen Bemerkung eines unserer bedeutendsten Gesanglehrer, die unter den Aphorismen stand, welche unter dem Titel: „Aus den Papieren eines Gesanglehrers“ in den Signalen vor mehreren Jahren abgedruckt waren. Da heisst es unter andern: „Die Herren Componisten glauben man könne so singen, wie sie componiren; die Sache ist umgekehrt, sie sollten so componiren, wie man singen kann.“ Diese Forderung gründet sich auf die Thatsache, dass die Behandlung der menschlichen Stimme auf Naturgesetzen beruht, die wir nicht willkürlich umstossen, noch wie die Mode in den Kleidungsstücken beliebig wechseln können. Verläugnen wir diese Gesetze, so geschieht es eines Theils auf Kosten der Stimme, andern Theils auf Kosten der reinen Ausführung. Der vortreffliche alte Gesanglehrer Mieksch in Dresden pflegte in der ihm eigenen milden Weise der Zurechtweisung auf solche Fälle den Ausspruch anzuwenden: „Der Componist wird hier vom Sänger schlecht bedient.“

Auf Grund dieser Bemerkungen habe ich eine Lösung dieser Aufgabe versucht und einige Proben der von mir beabsichtigten Schreib- und Satzweise angefertigt, und als Beilagen angefügt. Ich würde mit diesen Versuchen oder Studien nicht in die Oeffentlichkeit zu treten gewagt haben, wenn ich nicht von mehreren Kennern des Vocalsatzes dazu dringend aufgefordert worden wäre. Sie bestehen in einem geistlichen und zwei weltlichen Ton-

sätzen, zu 4 Stimmen. Der erste Satz ist ein Adventsintroitus, der auf die gregorianische Kirchenweise zu dem ersten Adventssonntage gegründet ist. Die Melodie, welche sich in Spangenberg 1545, Psalmodie von Lucas Lossius 1553, in der Elisabeth Kirchenordnung von 1542 und anderer Orten findet, hat durch die Uebertragung aus der lateinischen Sprache in die deutsche einige kleine Abänderungen sich gefallen lassen müssen.

Der zweite Tonsatz: „Schein uns du liebe Sonne" hat eine Melodie zum Grunde, die ich zugleich mit ihrem Texte in den weltlichen deutschen Liedlein von Antonius Scandellus von 1575 fand.

Der dritte Tonsatz endlich: „Ach Gott, wem soll ich klagen", ist auf eine Melodie gegründet, die ich zuerst in einer 5stimmigen canonischen höchst geistreichen Bearbeitung von W. Grefinger in „65 teutsche Lieder" u. s. w. (ohne Jahresangabe, wahrscheinlich zwischen 1536—1537) fand. Später hat sie auch Matheus le Maistre in einem „Quotlibet" verarbeitet, das sich in seiner grossen Sammlung „geistlicher und weltlicher teutscher Gesenge" vom Jahre 1566 vorfindet.

Bei der Ausarbeitung dieser Beispiele glaubte ich die deutsche Schule mir zum Muster nehmen zu müssen, da die Uebung im „Palestrinastyl" für uns zwar wohl sehr förderlich werden dürfte, meine Kräfte jedoch zur Zeit noch übersteigt. Auch liegt die deutsche Schule unserer Anschauungsweise ungleich näher, als die italienische. Die Stimmenführung ist zwar bei jener herber und gedrungener, formell auch lange nicht so gerundet und geglättet. Allein eben die süsse Herbigkeit, die dem deutschen Tonsatze so wohl ansteht, wie sie z. B. bei Hasler, Walliser, Calvisius u. s. w. zu Tage tritt, scheint unserm Character doch noch mehr zu entsprechen. Ich wollte in den beigegebenen Beispielen den Versuch machen, eine melodische gesangliche Stimmenführung nach den früheren Gesetzen, also in tonischer Consequenz mit möglichster Vermeidung aller Ausweichungen und Modulationen zu erzielen. Ich legte allen drei Tonsätzen eine ältere Melodie zu Grunde, eines Theils, um aus dem grossen geistlichen wie weltlichen Melodieenschatze früherer Zeiten einige derselben dem Publikum in einer leicht ausführbaren Gestalt wieder vorzuführen, andern Theils um mir die schwere Aufgabe zu erleichtern. Ich weiss sehr wohl, dass Arbeiten dieser Art auf allgemeinen sofortigen Beifall nicht Anspruch machen können. Dazu ist die Schreibweise zu ernst und entbehrt zu sehr jedes harmonischen Glanzes, den die neuere Musik so vorzugsweise liebt Mit leichter Mühe hätte ich diess erreichen können, wenn ich gewollt hätte. Denn nichts ist leichter als accordisch effectvoll zu schreiben. Allein mein Zweck wäre dabei verloren gegangen. Gerade die künstlerische Mässigung und Enthaltsamkeit vereint mit dem Streben nach vocaler Stimmenverwebung hielt ich für den heutigen Standpunkt für Grundbedingung. Mögen diese Proben dazu dienen, den Sinn für die ältere Melodie im Allgemeinen, sowie die Liebe zu dergleichen nicht ganz leichten, aber für die Uebung im Satze höchst lehrreichen und gewinnbringenden Arbeiten zu wecken, und zu verbreiten. Die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ist in ihren letzten Preisaufgaben hierin mit dem rühmendsten Beispiele vorangegangen. Vielleicht gelingt es diesen Bestrebungen eine ganze Kunstgattung auf naturgemässem Wege wieder in Aufnahme und auf den frühern Grad der Ausbildung zu bringen, die Dank unsrer modernen Harmoniker und Instrumentalisten zu der geringern Qualität des Instrumentalsatzes herabgesunken ist.

Seebad Boltenhagen, 26. August 1861.

L. Otto Kade,
Grossherzoglicher Musikdirector.

CORRESPONDENZEN.

Aus Stuttgart.

5. November.

Der Reigen unserer diesjährigen Concerte begann mit demjenigen des jungen Adolf Küchler, eines höchst begabten, im hiesigen Conservatorium ausgebildeten Violinisten, welcher die schwierigsten Bravoursätze mit vollkommener Sicherheit ausführte. Grossen Genuss bot daneben noch ein Duo von Moscheles für Flöte und Oboe, deren reizender Contrast durch das vortreffliche Spiel K. Krügers und M. Ferlings zu wirksamster Geltung gelangte. Drei Tage später fand schon die erste Quartettsoirée der HH. Singer, Barnbeck, Debuysére und Golthermann statt, worin Mozart's G-dur, Beethoven's C-dur und Schubert's D-moll-Quartett zur Aufführung kamen. Wenn alle vier Quartettabende vorüber sind, werden wir ausführlich darauf zurückkommen; was Singer als Quartettspieler betrifft, hat er sich schon das erste Mal als vollendeter Meister gezeigt. Auch in dem bald darauf folgenden Concerte des Pianisten Wilh. Krüger schoss er mit seinen zwei kleinen Piecen den Apfel ab, während fast alle übrigen Clavier- u. Gesangpieçen trotz des überfüllten Saales kaum einen kargen succès d'éstime erlangten. Nur Hummels prachtvolles Septett und Gottl. Krügers meisterhaftes Harfenspiel wurden mit Wärme aufgenommen; W. Krügers eigene Saloncompositionen wollten nicht recht packen, — die diesmal vorgeführten erreichten auch nicht die reizende Eleganz seiner früher erschienenen — endlich däuchten uns die Chopin'schen Tondichtungen doch noch eines feineren, wärmeren Spieles zu bedürfen, als es Hrn. Krüger, der sonst ein recht braver Künstler ist, zu Gebote steht. Das Gesangsrepertoir der Mad. Marlow und der HH. Sontheim und Pischek entbehrte gänzlich einer, gerade von solchen gefeierten Künstlern zu erwartenden Auswahl: erstere sang werthlose, dem Text direkt widersprechende Variationen über „mich fliehen alle Freuden", dann das von ihr unnöthigerweise stets nach F transponirte „Veilchen", dessen Duft aber in dem Stroh eines unbedeutenden „komischen" Liedes erstickte. Angesichts der fast allenthalben bemerkbaren traurigen Rathlosigkeit unserer Opernsänger hinsichtlich ihres Concert-Repertoirs möchte man fragen: Haben Schubert, Schumann, Franz und Liszt nur für Dilettanten Lieder componirt? Lernt diese Schätze erst kennen, ihr Sänger! Eure Opernarien taugen einmal nicht ins Concert, suchet jedesmal ein neues interessantes Lied zu geben, wie etwa Stockhausen es liebt, und begnügt Euch nicht, irgend ein allbekanntes überall zu wiederholen, denkt nicht nur aufs „Dankbare", sondern zwingt Euer Publikum eher zu hingebender Aufmerksamkeit, imponirt ihm durch geistreichen Stoff und sinnige Auffassung! Für einen Theil unseres Publikums ist es übrigens bezeichnend, dass eine „Dame" in genanntem Concert auch einen vierfüssigen Zuhörer auf dem Schoose zu halten wagte. Vorüber! — Bald darauf gab der kleine Cäcilienverein, der in der katholischen Kirche als Chor mitwirkt, ein Concert zu wohlthätigem Zwecke, wo sein Dirigent, unser beliebter Baritonist Schütky, mehrere seiner Kirchensachen aufführte, die sich vor gewöhnlichen Dilettantenarbeiten durch Sauberkeit und Noblesse auszeichnen. Sehr rühmenswerth waren Fohmanns Vorträge auf dem Horn. Das erste Abonnements-Concert der kgl. Hofkapelle endlich brachte Lindpaintners zwar nicht sehr originelle aber schwungvolle und wirksam instrumentirte Ouvertüre zum „Vampyr", welche den Wunsch nach Marschner's gleichnamiger Oper wieder rege machte. Zwei Arien aus der „Entführung" wurden von Frau Marlow und Hrn. Sontheim so gelungen vorgetragen, als es die dem Sologesang nicht sehr günstige Akustik des Königsbausaales nur immer zulässt. Grosser Beifall gewann der neuberufene Cellovirtuose Prof. J. Golthermann, mit dem schönen A-moll-Concerte seines Frankfurter Namensvetters. Die C-moll-Sinfonie von Beethoven, womit der Abend schloss, wurde unter unseres neuen Capellmeisters Eckert's Leitung so ausgezeichnet gegeben, dass das Publikum in einen Jubel ausbrach, wie man hier bei einer Sinfonie schon lange nicht mehr gehört hat; Eckert hat sich hier

schnell die allgemeine Achtung erworben und zwar auf die einzige eines Künstlers würdige Weise: durch seine Leistungen. **L. St.**

Aus Wien.

4. November.

Nach langem Zaudern wurde endlich die langerwartete Operette: „Die Verschworenen" oder „der häusliche Krieg" von Fr. Schubert im Hofoperntheater zur Aufführung gebracht. Im vorigen Winter hatte man dieses aus dem Nachlasse Schubert's durch Herbeck hervorgesuchte Werk in einem Concerte des Musikvereines zur grossen Zufriedenheit der zahlreichen Verehrer des verewigten Meisters aufgeführt. Der grosse Beifall, welchen es im Concerte fand, war die natürliche Veranlassung, dass man sich verpflichtet fuhlte, es auch auf die Bühne zu bringen.

Obgleich wir nun offen gestehen, dass uns diese Operette Franz Schuberts, trotz mehrerer interessanter Nummern nicht auf der Höhe zu stehen scheint, welche wir mit dem Namen des grossen Componisten zu verbinden pflegen und dass uns namentlich die Verbindung seines gefeierten Namens mit dem eines frivolen Librettofabrikanten widerstrebt — so müssen wir doch der Wahrheit gemäss berichten, dass die Operette bei ihrer ersten Aufführung am 19. October einen bedeutenden Erfolg hatte, welcher sich bei den seither stattgefundenen Wiederholungen sogar noch steigerte. Das zahlreich versammelte Publikum schien sich sogar, ausser an der Musik, auch an den Spässen Castelli's zu erfreuen. Jedenfalls verdient es die Operette, die Runde auf allen deutschen Theatern zu machen und wir wünschen ihr überall eine so treffliche Ausführung, wie sie ihr im Hofoperntheater zu Theil ward.

Am 31. October trat der von Herrn Salvi gewonnene neue Tenor, Herr Morini, als Arnold im Tell auf. Man hatte in Folge der über ihn veröffentlichten Zeitungsnotizen die grössten Erwartungen auf seine Leistungen. Herr Morini erschien uns als ein sehr gebildeter Sänger, der aber seine Wirkung nicht im Wohlklange und der Kraft seiner Stimme, sondern nur in schönem Vortrage suchen kann. Seine Stimme ist, namentlich in der Höhe, nicht so glänzend wie man sie hier bei einem Arnold zu verlangen pflegt. Die Folge war, dass der Gast nur im Duett des zweiten Actes mit Mathilde einen Erfolg hatte, während das Duett mit Tell im ersten Acte und das grosse Terzett des zweiten Actes ziemlich wirkungslos vorübergingen. Uebrigens mag auch die Befangenheit eines ersten Auftretens vor einem fremden Publikum, noch erhöht durch das Singen in einer fremden Sprache (Herr Morini war bisher bei der italienischen Oper) seine Leistungsfahigkeit etwas beeinträchtigt haben.

Durch mehrere Zeitungen geht die Notiz, dass Wagner's „Tristan und Isolde" auf Veranlassung des Componisten definitiv zurückgelegt worden sei, und dass dieser Wien nächstens zu verlassen beabsichtige. Diese Notiz beruht auf einem Irrthum. Rich. Wagner wird allerdings nächstens Wien verlassen, da das langwierige Unwohlsein Ander's eine Aufführung seiner Oper in der nächsten Zeit unmöglich macht. Jedoch hat er nicht die Absicht auf eine Aufführung seines neuesten Werkes gänzlich zu verzichten, sondern wird nach Wien zurückkommen, sobald das einzige Hinderniss — das Unwohlsein Ander's — gehoben sein wird.

Im ersten philharmonischen Concerte, welches gestern stattfand, wurden Beethovens Festouvertüre in C, ein Concertstück für Streichinstrumente von Seb. Bach, eine Concertarie mit obligater Violine von Mozart, Cherubini's Anacreonouvertüre und Schumann's Sinfonie in C in vortrefflicher Ausführung vorgeführt.

Dem Männergesangverein wurde von Sr. Majestät dem Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Nachrichten.

× **Mainz.** Rich. Genée hat vom Hoftheater-Intendanten in Schwerin, Herrn v. Flotow, die dringende Aufforderung erhalten, die Direction der dortigen Oper, sowie der abonnirten Concerte für die Dauer der Wintersaison zu übernehmen, da der dortige Hofmusikdirector, Herr Aloys Schmitt, zur Wiederherstellung seiner geschwächten Gesundheit einige Monate in seinem elterlichen Hause zuzubringen genöthigt ist. Herr Genée wird diesem ehrenvollen Rufe Folge leisten, doch dürfen wir hoffen, dass er nach Beendigung der Saison wieder nach Mainz zurückkehren wird, wo er sich durch sein schönes Compositionstalent, sowie durch sein bescheidenes und gemüthliches Wesen so viele Freunde erworben hat.

— Hannöver'schen Blättern entnehmen wir: „Am Sonnabend den 19. October fand in der Neustädter Kirche ein Orgelconcert statt. Veranstaltet wurde dasselbe von Herrn Hermann Beyer aus Mainz, dessen Vorträge auf der Orgel in unbestreitbar ergreifender Weise wirkten. Sein Spiel zeigte ein hervorragendes Talent, und die Haupteigenschaften eines guten Orgelspielers, Klarheit in der Technik, und eine gemüthstiefe, richtige Behandlung des Instruments und seiner Mittel kamen zur vollständigen Geltung. Von den acht Nummern des Programms sind als vorzüglich gelungen hervorzuheben: Fuge in A-moll von Bach, sowie ein Andante religioso für Clarinette und Orgel von Krütner. Unterstützt wurde der Concertgeber eben so bereitwillig wie gediegen von den Herren Sobeck, Hartl und Leinauer.

Berlin. Dem Generalmusikdirector und Hofkapellmeister Dr. Meyerbeer ist der Kronorden zweiter Klasse verliehen worden. — Der Tenorist Wachtel hat sein Gastspiel am Friedrich-Wilhelmstädter-Theater beendigt und im „Postillon" von dem Publikum Abschied genommen. Das gesammte Orchester- und Chorpersonal des genannten Theaters hat ihm zum Danke für die Bereitwilligkeit, mit welcher er aus eigenem Antriebe eine Benefiz-Vorstellung für dasselbe gab, ein Morgenständchen gebracht.

Köln. Der hiesige Männer-Gesangverein, dessen Protektorat der König unter Anerkennung der Leistungen desselben und Uebersendung der grossen goldenen Medaille für Kunst übernommen hat, wird am 5 November ein grosses Concert veranstalten, in welchem die beiden besten Compositionen für das deutsche Sängerfest in Nürnberg, F. Hiller's Cantate: „Das Vaterland" von Wolfg. Müller, und Franz Lachner's „Sturmesmythe" von Lenau zur Auffuhrung kommen werden. Ausserdem wird die ausgezeichnete Violinistin Frl. Amalie Bido spielen, und das Concert-Orchester zwei Ouvertüren aufführen.

Chemnitz. Unser neuer Stadtmusikdirector Mannsfeldt fährt fort, durch die in jeder Beziehung gediegenen Concerte seines Orchesters sich die Gunst des musikliebenden Publikums zu erwerben; er hat die Leistungen seines Orchesters bereits zu einem sehr bemerkenswerthen Fortschritt gefördert. Am 29. October wurde unser Wintertheater eröffnet. Der Director Grosse gedenkt namentlich die Oper zu cultiviren, und wird als erste morgen den den „Don Juan" aufführen. Es steht zu erwarten, dass ihn in seinem Streben das Stadtorchester tüchtig unterstützen und somit auf diesem Felde der Musik uns mancher Genuss bereitet werden wird. — Der hiesige Männergesangverein gab am 24. October ein grösseres Concert, wobei u. A.: „Gesang der Geister über den Wassern" von Fr. Schubert, „Dithyrambe" von Rietz, Doppelchor aus „Lohengrin" und „Kriegerscene" von C. L. Fischer zu befriedigender Ausführung kamen.

*** Das gegenwärtige Opernhaus, das sogenannte Kärthnerthor-Theater in Wien hat 72 Logen (ohne die Hoflogen), 362 Sperrsitze wovon 250 im Parterre, 1000 Sitz- und Stehplätze, so dass bei sehr vollem Hause in diesem Theater 1650 Personen Platz finden. Das projectirte neue Opernhaus hat ohne die Hoflogen, 98 Logen, die je sechs Personen fassen können, 690 Sperrsitze wovon 430 im Parterre, 930 Sitzplätze, 500 Stehplätze, so dass im Ganzen 2740 Personen bequem Platz finden können. Das Teatro Reale in Turin fasst 2000, die Fenice in Venedig 2700, San Carlo in Neapel 3500, Carlo Felice in Genua 8000, die Scala

in Mailand 4000 Personen. Das neue Opernhaus in Wien erhält vier Gallerien. Die grösste Breite des Saales von Brüstung zu Brüstung beträgt in dem neuen Opernhause 10 Kl. 1 Sch. 3 Z., im jetzigen 6 Kl. 3 Sch. 0 Z. Die Tiefe des Saales von der inneren Kante des Prosceniums bis an die Brüstung beträgt im neuen Hause 13 Kl. 2 Sch. 0 Z., in dem jetzigen 9 Kl. 5 Sch. 0 Z. Die Höhe des Saales von der Lüstreöffnung bis auf die Bühne beträgt im projectirten Opernhause 9 Kl. 0 Sch. 3 Z, im gegenwärtigen Hause 6 Kl. 3 Sch. 8 Z. Die Breite und Tiefe der Bühne beträgt in dem neuen Opernhause 15, 2, 0 Br., 13, 0, 0 Tiefe; in dem jetzigen Opernhause 10, 2, 0 Br., 6, 4, 9 Tiefe.

*** Der erste Theil des Hofconcertes in Berlin bestand aus Meyerbeer's Krönungskantate. Im zweiten Theile kamen Solovorträge der Sgra. Trebelli, der HH. v. Bülow, v. Kontski, der Damen Marchisio etc. zur Aufführung. Meyerbeer, obgleich sein Fussübel noch nicht ganz geheilt war, dirigirte dennoch das Concert.

*** Der Minister des öffentlichen Unterrichts des Königreichs Italien hat eine Commission, mit Verdi als Präsident an der Spitze gebildet, um die neuen Statuten des Conservatoriums in Mailand abzufassen. Mitglieder der Commission sind die Herren: Albert Mazzucato. Ranchetti, Monteviti, Filipo Dott, Filippi und Carlo Tenca

*** Die hochbetagte Wittwe Spontini's, welche in Paris lebt, war auf besondere Einladung des Königs von Preussen zur Aufführung der Krönungs-Festoper „Nurmahal" nach Berlin gekommen.

ANZEIGEN.

Deutsche Tonhalle.

Für die auf diesseitiges Preisausschreiben vom Februar v. Js. eingelaufenen 27 Trios für Clavier, Violine und Violoncell hatten die Herren Ferdin. David in Leipzig, Ferd. Hiller in Cöln und Franz Lachner in München die Wahl als Preisrichter gütigst angenommen, und das uns nun vorliegende Ergebniss ihrer Beurtheilung dieser Werke ist folgendes:

Der Preis wurde durch Stimmenmehrheit der Hrn. Preisrichter Herrn Julius Schappler in Thorn zuerkannt.

Das Werk des Herrn Winand Wick, Dom-Musikdirector in Hildesheim wurde besonders belobt, und die Werke der Herren Dr. Otto Bach in Wien, Fritz Spindler in Dresden, Emil Büchner Musikdirector in Leipzig und der Fräul. Emilie Mayer in Stettin, erhielten jedes durch 2 Stimmen Belobungen.

Diejenigen der übrigen Herrn Preisbewerber, welche ihre Werke zurück begehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen und zwar in den nächsten 6 Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, 25. October 1861.

Der Vorstand.

Die deutsche Tonhalle

setzt hiermit auf die Composition beigehenden Preis-Gedichtes für vierstimmigen Männergesang mit Harmonie-Begleitung den Preis von fünfzig Thalern, und lädt deutsche Tondichter zur Bewerbung ein.

Mit Ertheilung des Preises wird auch dieses Gedicht, sowie seine Composition, Eigenthum des betreffenden Bewerbers; bis dahin aber bleibt es im Besitze unseres Verein, und darf nur zu dieser Preis-Bewerbung benutzt werden.

Die Bewerbungen sind bis Ende Februar 1862 frei an uns einzusenden, begleitet von einem Briefchen, in welchem der Einsender sich und seinen Wohnort nennt, und auf dem er denselben deutschen Spruch, welchen er seinem Werke vorgesetzt hat, nebst dem Namen desjenigen Tondichters anführt, welchen er zum Preisrichter wählt.

Was etwa noch sonst hierbei zu beachten ist, findet man in den Satzungen der Tonhalle, die wir an Auswärtige, welche es wünschen, durch Vermittlung hiesiger Personen oder Handlungen (nicht auf briefliches Verlangen an uns) kostenfrei abgeben.

Mannheim, im October 1861.

Der Vorstand der deutschen Tonhalle.

PREIS-GEDICHT,

gekrönt und zur Composition ausgeschrieben von der deutschen Tonhalle in Mannheim.

Schlag' deine Augen auf, die blauen,
Germania!
Die Herzen, die auf dich vertrauen,
Sind wieder da.
In deine blonden Locken flechte
Der Eiche Grün,
Und tritt für deine heil'gen Rechte
Zum Kampfe kühn.
(indem die Sänger die deutsche Fahne entfalten.)
Schaut her! von uns'rer Hand entrollt,
Erglänzt dein Banner schwarzrothgold,
Umspielt von Windes Wogen.
O schönster Regenbogen!
Wie malen diese Farben gut
Des deutschen Herzens tiefe Glut!

Gesunken von dem alten Throne
Stehst du gebückt,
Die einst war mit der höchsten Krone
Der Welt geschmückt;
Doch deine Kraft ist ungebrochen;
Drum, unverzagt,
Sprich, wie einst Hutten hat gesprochen:
„Ich hab's gewagt!"
Die Nationen sind erwacht —
Ein Feuer, das von Gott entfacht.
Die Geister hoher Ahnen
Umschweben uns und mahnen:
Hermann's und Karl's und Luther's Geist
Und Friedrich's, der der Grosse heisst.

Horch! Schiller's Harfe tönt hernieder
Mit heil'gem Klang,
Und Freiheitskämpfer singen Lieder
Im Schlachtendrang.
Als Erzbild steht am Rheines Ufer
Der Vater Arndt —
Ein Eckart, der als treuer Rufer
Die Seinen warnt.
„Was ist des Deutschen Vaterland?"
Die Antwort zuckt in uns'rer Hand,
Wenn un're guten Degen
Vereint der Grenze pflegen;
Wenn, losgesprengt aus schnöder Haft,
Frei wieder athmet deutsche Kraft.
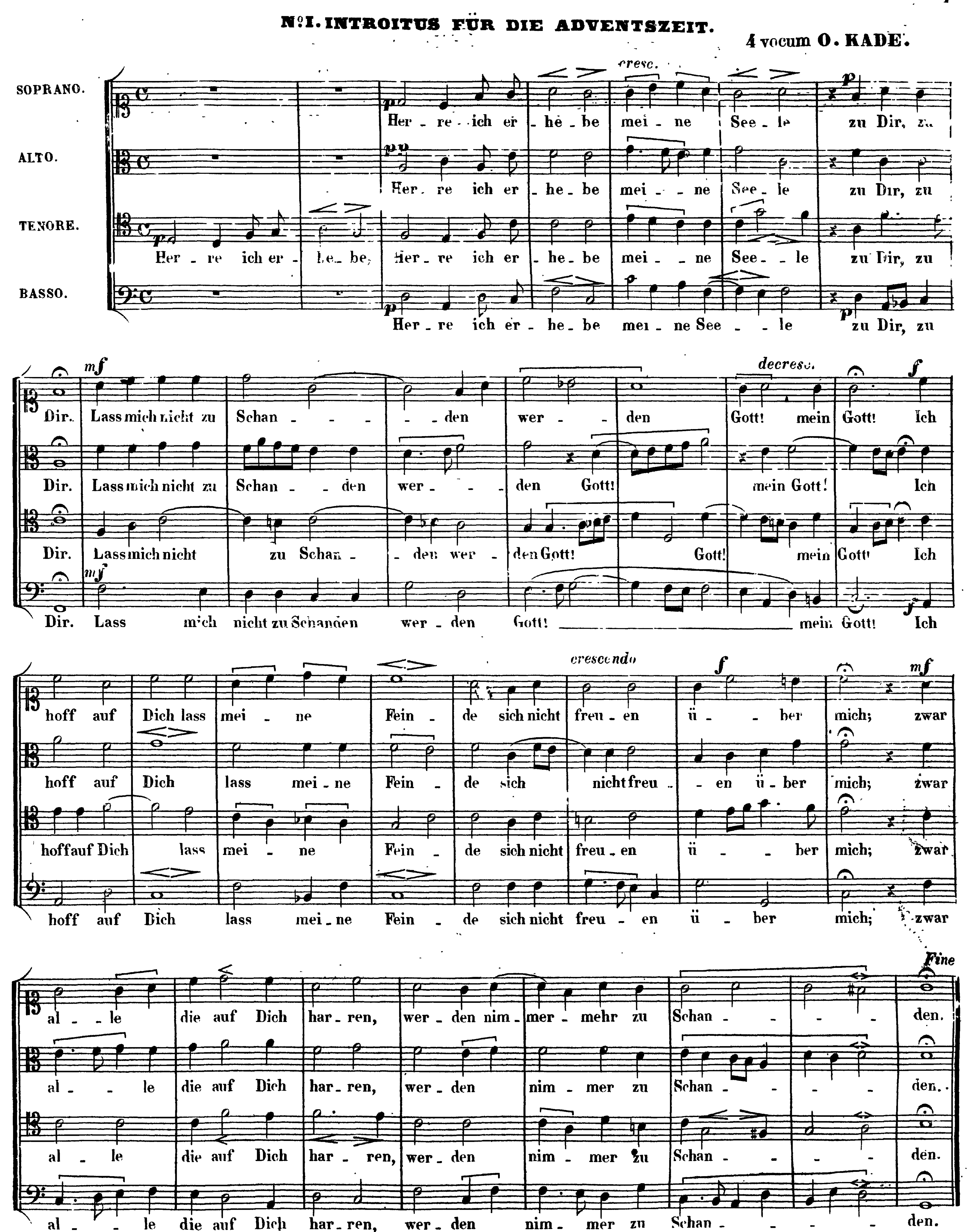
Vom Nordmeer bis zur Schweiz zusammen,
Ihr Männer, steht!
Ihr Männer, schürt die heil'gen Flammen!
Ihr Greise, fleht
Zu Gott, dass wir die Feinde draussen
Mit Glück besteh'n,
Und die in unsern Mauern hausen —
Ihr wisst ja, wen.
Als stolzer Strom dann mächtig eilt
Die Kraft, in Bäche jetzt getheilt.
Hinweg die alten Dränger!
Wir dulden sie nicht länger.
Verräther, wer des Fremden Schwert,
Des Falschen, wider uns begehrt!

Blickt, Schleswig-Holstein, auf, und Hessen
Aus tiefem Leid;
Ihr seid ja nicht von uns vergessen:
Es naht die Zeit,
Wo Bruderhülfe heilt die Wunden,
Die man euch schlug;
Wo Deutschland endlich wird gesunden
Von Lug und Trug.
O Heil dem Fürsten, der euch stützt,
Der treuen Sinn und Recht beschützt!
Wird **er** zum Kampf uns leiten,
So giebt's ein gutes Streiten.
Es hebt sich hinter Noth und Tod
Des schönsten Sieges Morgenroth.
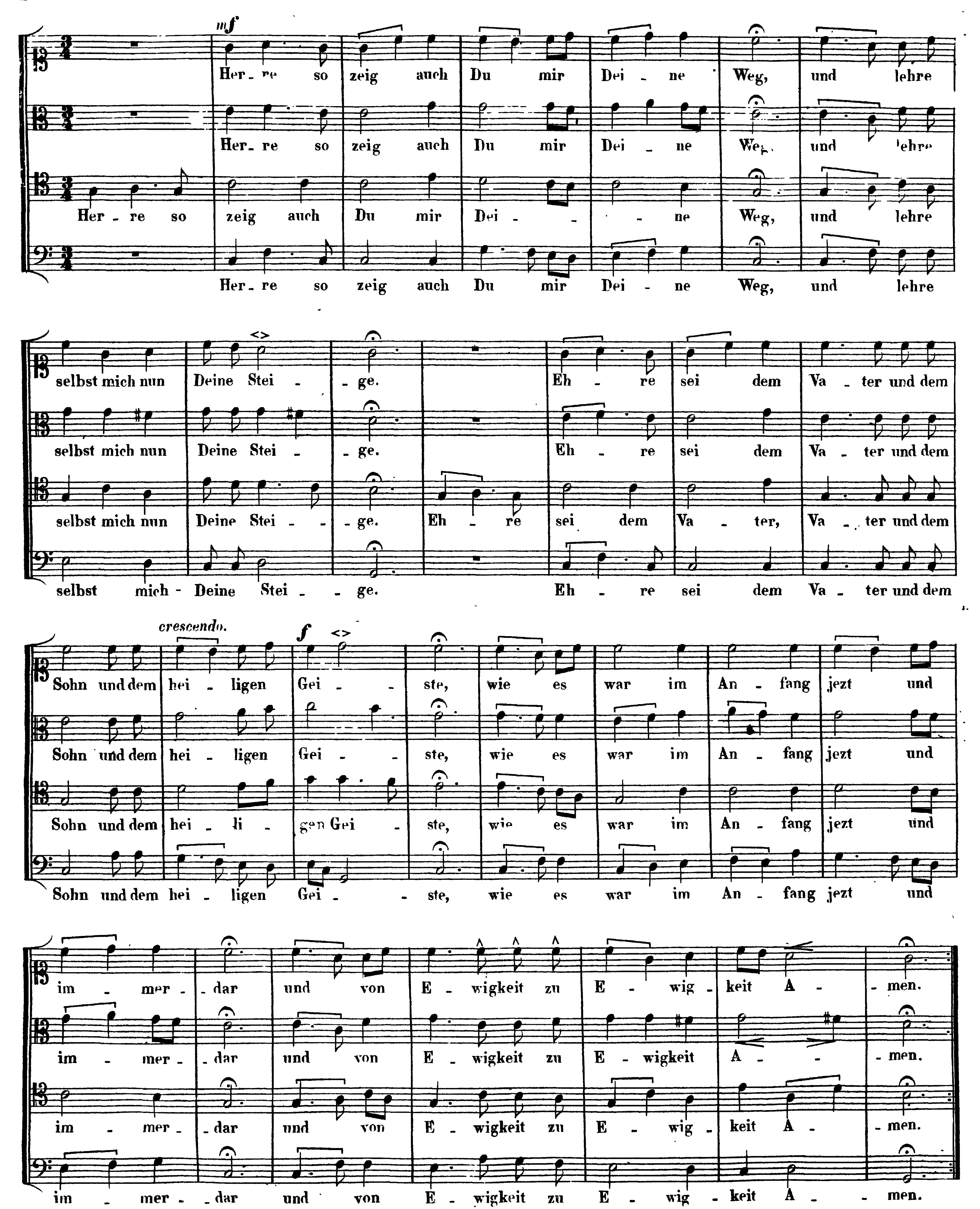
Ein neu Geschlecht kommt angezogen,
Die Brust in Erz,
Und diesmal wird es nicht betrogen,
Das deutsche Herz.
Die spröde Braut, die unsern Armen
Sich längst entwand,
An unsrer Brust muss sie erwarmen:
„Freiheit" genannt.
(indem die deutsche Fahne bewegt wird.)
So flattre, flattre, Schwarzrothgold!
Verderben Jedem, der dir grollt!
Wo deine Farben blinken,
Die andern Fahnen sinken,
Und, neugefasst, strahlt voll und rein
Deutschland, Europa's Edelstein.

K. A. Mayer.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.



Nº I. INTROITUS FÜR DIE ADVENTSZEIT.
4 vocum O. KADE.
SOPRANO.
ALTO.
TENORE.
BASSO.
cresc.
Her - re ich er - he - be mei - ne See - le zu Dir, zu Dir.
Lass mich nicht zu Schan - - - den wer - den Gott! mein Gott! Ich
decresc.
hoff auf Dich lass mei - ne Fein - de sich nicht freu - en ü - ber mich; zwar
crescendo
al - le die auf Dich har - ren, wer - den nim - mer - mehr zu Schan - - - den.
Fine



Introitus da Capo sino al Fine.

No. II "SCHEIN UNS DU LIEBE SONNE"

Melodie bei Scandellus 1575. — 4 vocum. **O. KADE.**

Innig. p

SOPRANO. Schein uns du lie - - be Son - - - - ne und gieb uns dei - nen Schein

ALTO. Schein uns du lie-be Sonne, schein uns du lie - - be Son - ne und gieb uns deinen Schein

TENORE. Schein uns du lie - - be Son - - ne, du lie-be Son - ne, du lie-be Son - ne und gieb uns deinen
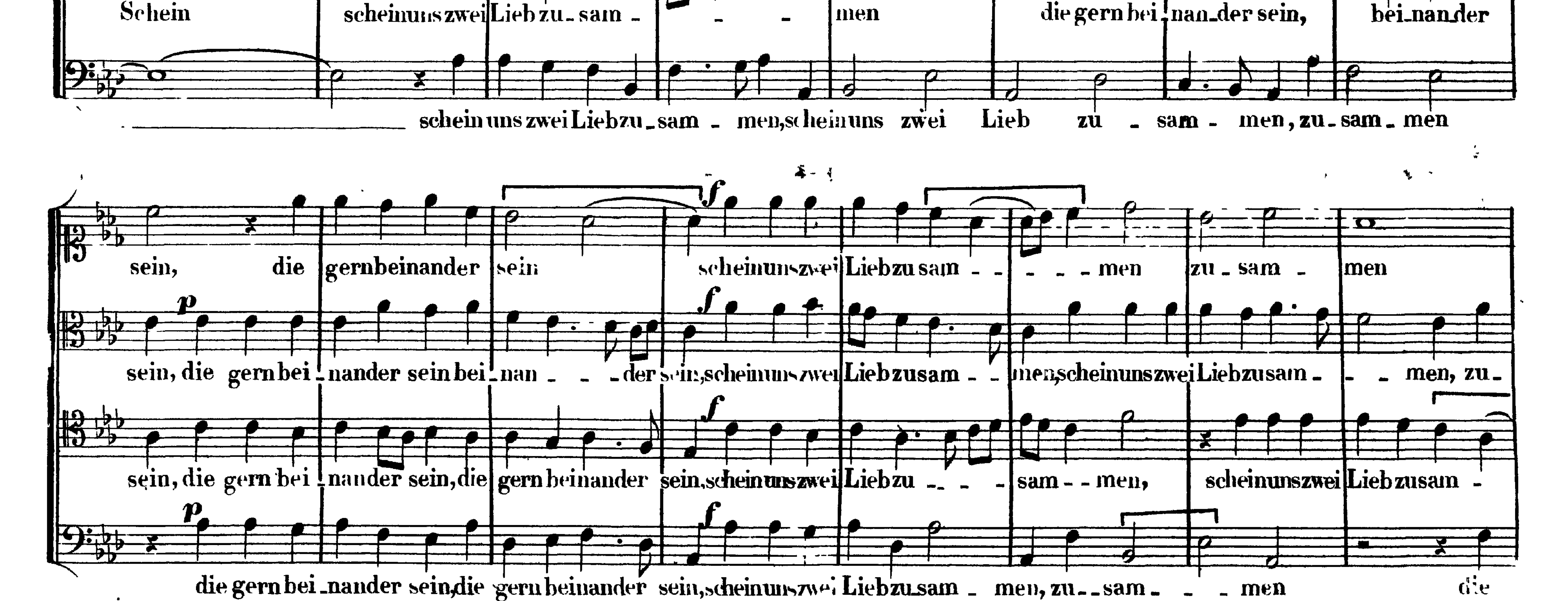
BASSO. Schein uns du lie-be Son - - ne, schein uns du lie - - be Son - ne und gieb uns deinen Schein
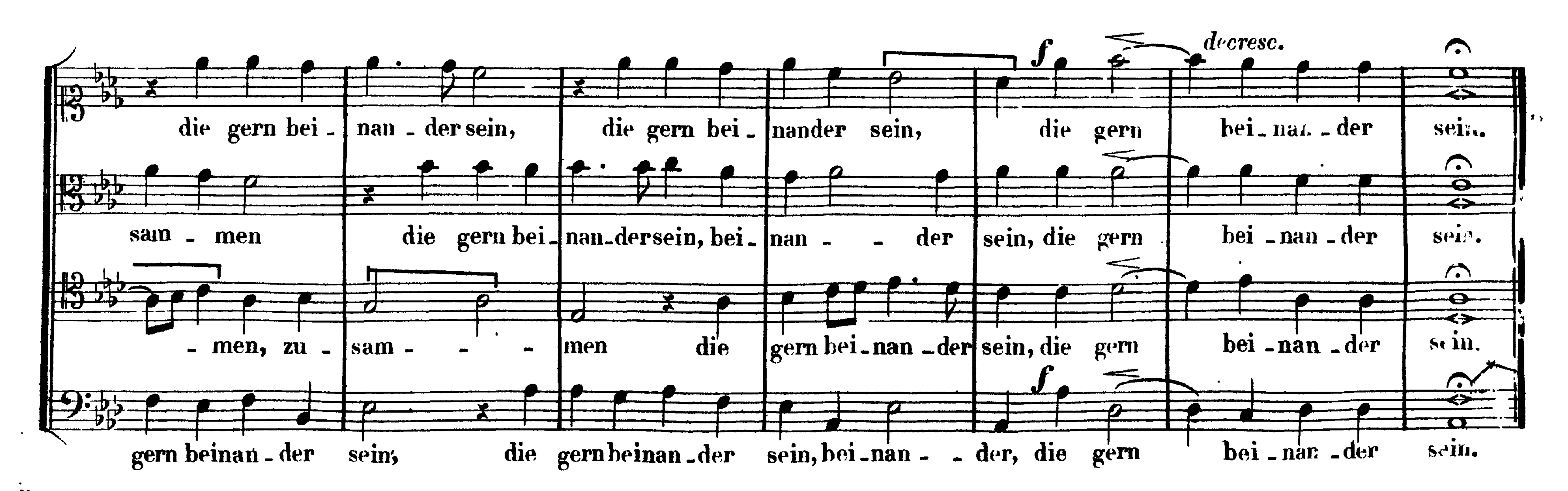
schein uns zwei Lieb zu - sam - - - men zu - sam - men die gern bei nan-der
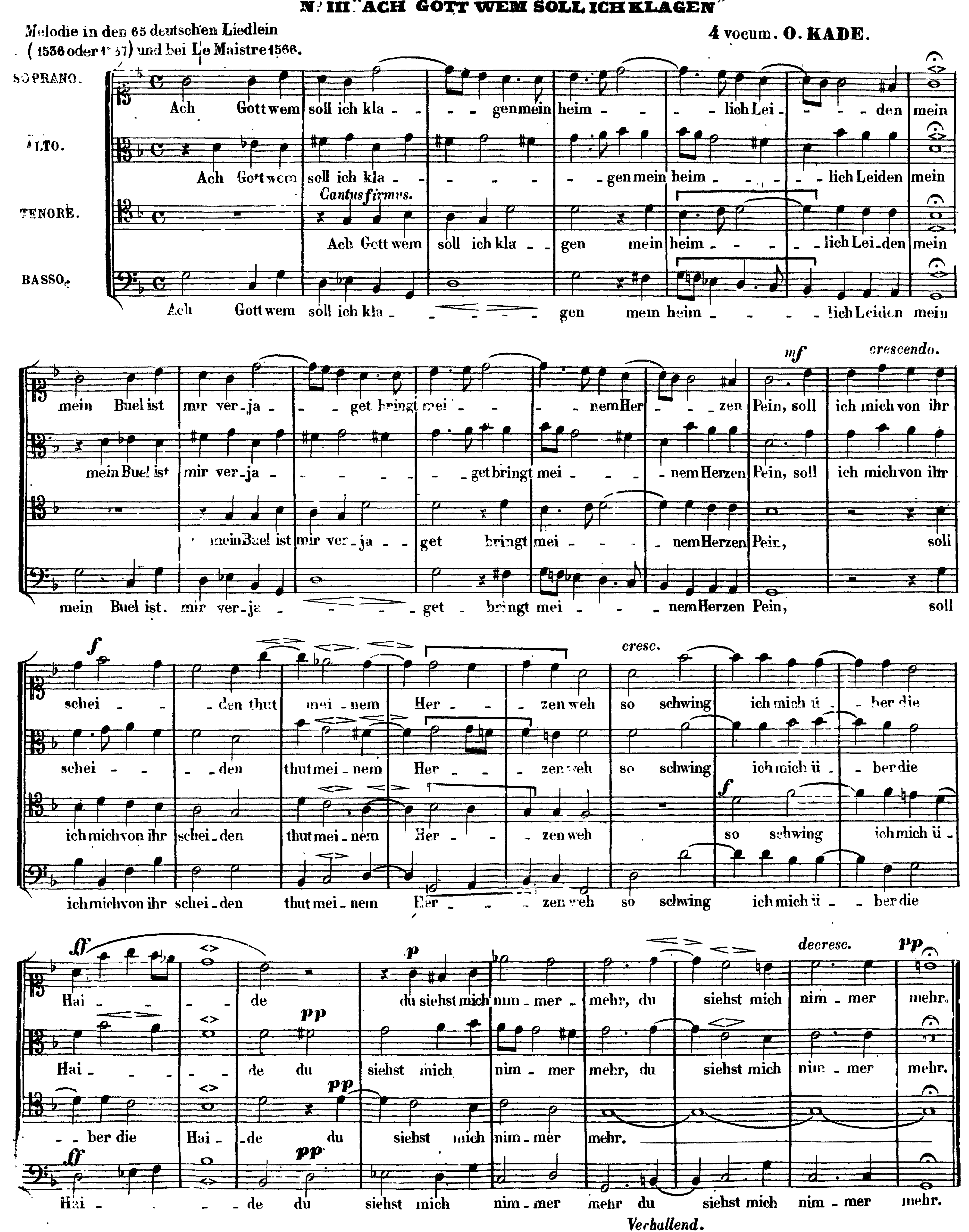
schein uns zwei Lieb zu - sam - men schein uns zwei Lieb zu - sam - - men die gern bei nan-der

Schein schein uns zwei Lieb zu - sam - - - men die gern bei - nan-der sein, bei-nan-der

schein uns zwei Lieb zu - sam - men, schein uns zwei Lieb zu - sam - men, zu - sam - men







Nº III. "ACH GOTT WEM SOLL ICH KLAGEN"
Melodie in den 65 deutschen Liedlein (1536 oder 1537) und bei Le Maistre 1566.
4 vocum. O. KADE.
SOPRANO.
ALTO.
TENORE.
BASSO.
Cantus firmus.
Ach Gott wem soll ich klagen mein heimlich Leiden mein
mein Buel ist mir verjaget bringt meinem Herzen Pein, soll ich mich von ihr scheiden
thut meinem Herzen weh so schwing ich mich über die Haide du siehst mich nimmer mehr, du siehst mich nimmer mehr.
mf
crescendo.
f
cresc.
ff
p
pp
decresc.
Verhallend.

10. Jahrgang. **Nr. 46.** 18. November 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Spohr's Reise nach London. *)

II.

. . . . . Eines Morgens erhielt Spohr ein Schreiben, welches ihm sein Bediente Johanning folgenderweise übersetzte: „Herr Spohr ist eingeladen sich morgen Nachmittags präcis 4 Uhr in dem Cabinet des Unterzeichneten einzufinden." Da ihm die Unterschrift unbekannt war, und der Bediente der den Brief brachte, keine Auskunft darüber geben konnte, zu welchem Zwecke sein Herr ihn sehen wollte, so antwortete der höchst empfindliche Künstler eben so lakonisch: „er sei zur angegebenen Stunde nicht frei." Es erfolgte ein zweiter, weniger gebieterischer Brief als der erste: „Herr Spohr wird gebeten den Unterzeichneten zu einer ihm passenden Stunde mit seinem Besuche beehren zu wollen."

Am andern Morgen befand sich Spohr in Gegenwart eines alten Herrn mit weissen Haaren, der ihm mit dem freundlichsten Lächeln bis an die Treppe entgegengekommen war, aber kein Wort deutsch verstand, sowie Spohr nicht englisch sprach. Nachdem sie sich einige Zeit gegenseitig mit verlegener Miene betrachtet hatten, nahm sich der Doktor (das war der Greis), den Componisten beim Arm und führte ihn in ein grosses Zimmer, dessen Wände so zu sagen mit lauter Geigen tapeziert waren, andere lagen, aus ihren Kasten genommen, zerstreut auf Tischen und Stühlen umher. Nachdem der Doktor ihm einen Bogen in die Hand gegeben, und mit dem Finger auf eines der Instrumente gedeutet hatte, begriff der berühmte Geiger, was man von ihm wollte, nämlich dass er sein Urtheil über den Werth dieser Geigen abgeben sollte. Er hatte wirklich die Geduld, eine nach der andern zu probiren, und nachdem er sechs derselben ausgewählt hatte, prüfte er dieselben wiederholt der Reihe nach, um die Beste herauszufinden. Es war ein schönes Stück Arbeit, denn der Doktor brachte sie ihm Alle nach einander, ohne ihn mit einer einzigen zu verschonen. Spohr hatte bemerkt, das unser „Geigenliebhaber" die zärtlichsten Blicke auf eines der Instrumente warf und sein Gesicht vor Freude strahlte, so oft er nur die Saiten desselben mit dem Bogen berührte: diese Geige erklärte er nun für die Beste. Der Doktor, entzückt von dem Ausspruche, erfreute den Richter nicht nur mit einer Improvisation auf der Viole d'amour, sondern als Spohr sich verabschiedete, bot er ihm noch mit einer tiefen Verbeugung eine Fünf-Pfundnote an, welche Spohr wieder auf den Tisch legte, indem er zum Zeichen der Ablehnung den Kopf schüttelte. Allein der Doktor liess sich die Gelegenheit zu einer Erkenntlichkeit nicht entgehen, und bezahlte zehn Pfund für sein Billet zu dem Concerte, welches Spohr später zu seinem Benefiz gab.

Dieses Concert war das einträglichste, welches Spohr jemals gegeben hatte. Fast alle Personen, an die er empfohlen war, unter Andern der Herzog von Sussex und der Herzog von Clarence nahmen Billeten, und bezahlten sie meistens sehr grossmüthig; ein grosser Theil der Abonnenten der philharmonischen Concerte behielten ihre Plätze, und da der letzte Platz eine halbe Guinee kostete und der Saal, welcher ungefähr tausend Menschen fasste, ganz gefüllt war, so gab dies eine prächtige Einnahme. Dazu kam noch dass viele Orchestermitglieder auf ihr Honorar verzichteten, aus Bewunderung für das Talent des Benefizianten, oder aus „Freundschaft für mich", wie dieser in seiner Bescheidenheit sagte. Das Concert welches unter den glänzendsten Auspizien begann, ward unglücklicherweise durch ein sehr beunruhigendes Ereigniss gestört, welches überdies auf die Gesundheit Doretten's, der Gattin des Künstlers, einen unheilvollen Einfluss übte.

Das Concert fand statt an demselben Tage, an welchem die Königin Charlotte von Italien zurückkehrte und in London einzog, um unter Beschuldigung des Ehebruchs vor dem Parlament zu erscheinen. Ganz London war in zwei Parteien getheilt; die zahlreichste, welche den ganzen Mittelstand bis in die unterste Volksklasse herab in sich begriff, sprach sich laut für die Königin aus. Die Stadt war in der grössten Aufregung. Spohr's Concertprogramme, welche an den Strassenecken angeschlagen waren, verschwanden unter ungeheuren Plakaten, auf welchen im Namen des Volks eine allgemeine Beleuchtung der Stadt anbefohlen war. Alle Fenster, die nicht beleuchtet wären, sollten eingeworfen werden. Spohr's Frau, welche schon ihres Auftretens wegen etwas ängstlich war, zitterte bei dem Gedanken an die bevorstehenden Ereignisse, jedoch beruhigte sie sich auf Spohr's Zureden. Seine Sinfonie wurde vortrefflich gespielt und hatte noch grösseren Erfolg als bei der ersten Aufführung. Während einer Arie von Händel, welche hierauf gesungen wurde, stimmte Spohr in einem Nebenzimmer die Harfe seiner Frau und führte diese hierauf in den Saal. Das Duo begann, allgemeine Stille trat ein, und man lauschte den ersten Akkorden, als sich plötzlich auf der Strasse ein furchtbarer Lärm erhob, auf welchem eine wahre Kanonade von Pflastersteinen folgte, welche gegen die Fenster des unbeleuchteten Nebenzimmers flogen. Man beeilte sich die Gaslichter in dem Zimmer anzustecken, und der Pöbel, zufrieden mit dem Siege, den er durch seine Demonstration errungen hatte, verfolgte seinen Weg weiter unter allgemeinem Jubelgeschrei. Das Publikum nahm seine Plätze wieder ein, und nach und nach ward die Ruhe soweit wieder hergestellt, dass die Musik wieder beginnen konnte. Spohr fürchtete dass die Anfregung das Spiel Doretten's beeinträchtigen möchte, allein schon ihre ersten Akkorde erklangen voll und kräftig. Der Erfolg nahm zu mit jedem Theile des Duo's, und am Schlusse desselben wollte der Beifallssturm kein Ende nehmen. Als Beide, entzückt von ihrem Triumphe, von der Bühne herabstiegen, dachte wohl Keines von ihnen, dass Dorette zum letzten Male die Harfe gespielt habe!

*) Siehe No. 40 dieser Blätter.

Rossini an Royer.

Die „France Musicale" theilt folgenden Brief Rossini's mit, den dieser in Betreff seiner neuesten Composition (Le Chant des Titans) an den Direktor der grossen Oper, Hrn. A. Royer schrieb:

Mein Herr und Freund!

Auf eine von mir an die Gesellschaft der Concerte des Conservatoirs gerichtete Anfrage habe ich so eben die Vergünstigung erhalten, ein kleines Gesangstück von meiner Composition aufführen zu lassen [in dem Concerte], welches die genannte Gesellschaft für die Errichtung eines Denkmals zur Ehre und zum Andenken des gelehrten und berühmten Cherubini geben wird.

Ich habe mein Stück für vier hohe Bassstimmen im Unisono gesetzt. Betitelt ist es: Der Gesang der Titanen (Le Chant des Titans), und für die Ausführung brauche ich vier tüchtige Kerle (gaillards); ich bitte sie mir von Ihnen aus, da Sie ihr glücklicher Director sind. Hier sind ihre Namen:

Belval
Cazaux
Faure
Obin } a perfetta vicenda.

Wie Sie sehen, führe ich sie nach dem Alphabet auf, um Ihnen zu beweisen, dass ich „le convenienze teatrali" nicht vergessen habe.

Wollten Sie nun wohl so gut sein, mein lieber Herr Royer, und mir einen neuen Beweis Ihrer Sympathie dadurch geben, dass Sie der Dollmetscher meiner Bitte bei diesen Herren werden und sie in meinem Namen ersuchen, mir ihre Mitwirkung bei der Ausführung meines Titanengesanges zu gewähren, in welchem — seien Sie unbesorgt — weder irgend eine Roulade, noch eine chromatische Tonleiter, noch Triller, noch Arpeggien vorkommen; es ist eine einfache Melodie mit titanischem und etwas weniges tollem Rhythmus (tant soit peu enragé). Eine kleine Probe bei mir, und die Sache ist fertig.

Wenn meine Gesundheit es mir erlaubte, so würde ich sehr gern, wie es meine Schuldigkeit wäre, persönlich Ihre tapferen Sänger um die Gunst bitten, die ich beanspruche; aber ach, mein theurer Freund! meine Beine werden schwach, so stark auch mein Herz noch schlägt, und dieses Herz bezeigt Ihnen im Voraus die lebhafteste Dankbarkeit; es führt mir die Hand, um Ihnen zu wiederholen, wie ich mit den Gefühlen der grössten Hochachtung und aufrichtiger Freundschaft bleibe

Ihr ergebener

Gioachino Rossini,
Pianist vierter Classe.

Passy, 15. October 1861.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Seit wenigen Monaten sind an unserem Opernhorizont so wesentliche Veränderungen vorgegangen, dass deren ausführlichere Erwähnung wohl einen Platz in Ihrem Blatte verdienen dürfte. Es haben uns nicht allein die Sängerinnen Fräul. Carl und Fräul. Georgine Schubert verlassen, auch die Tenoristen Meyer, Baumann und Brunner sind aus dem Kreise unserer Opernmitglieder geschieden. An die Stelle der Genannten traten Frau Zottmayr-Hartmann, Fräul. Mandl und die Herren Richard, Zottmayr und Franz Eppich. Schliesslich trat am 1. September auch Hr. Gust. Schmidt als Dirigent der Oper zurück und für ihn Herr Ignaz Lachner, zuletzt am königl. Hoftheater zu Stockholm engagirt, als Kapellmeister ein. Unter misslicheren Umständen hätte Hr. Lachner den musikalischen Kommandostab kaum ergreifen können, als unter den obwaltenden; denn er trat nicht in die Mitte wohl einstudirter Sänger, er fand ein neuengagirtes Sängerpersonal vor, dessen Leistungsfähigkeit ihm gänzlich unbekannt war, mit dem er aber nichtsdestoweniger den augenblicklichen Erfordernissen des Repertoirs Rechnung tragen sollte. Diese mehr als schwierige Aufgabe nun hat Hr. Lachner bisher mit so anerkennungswerther Umsicht gelöst, dass man der Theaterverwaltung zu seiner Acquisition wahrhaft Glück wünschen darf. Wer da weiss, welch gegewaltige Lücke durch den Abgang von fünf ersten Opernmitgliedern im Repertoire entstehen muss, kann auch ermessen, wie mühevoll und beschwerlich der Weg sein mag, den der Kapellmeister von den Proben am Klavier bis zum Dirigentenpulte zurückzulegen hat. Nur der rastlosen Thätigkeit und den vereinten Kräften der beiden Kapellmeister Lachner und Goltermann, welche unablässig bemüht waren, mit fast durchweg neuen Sängern in kürzester Frist ein vorläufiges Stammrepertoir herzustellen, konnte es gelingen, in dem Zeitraume von zwei Monaten zwölf verschiedene Opern, als: Fidelio, Troubadour, die Stumme, Freischütz, Figaro's Hochzeit, die beiden Schützen, der häusliche Krieg, Tell, Undine, Don Juan, Oberon und Jessonda auf eben so würdige als erfreuliche Weise zur Aufführung zu bringen, welche die Anerkennung jedes Unbefangenen gewinnen musste. Ein frischer anregender Geist belebte die meisten der genannten Opern, an denen weder Ueberstürztes noch Unfertiges wahrzunehmen war. Was Herrn Lachner betrifft, so debutirte derselbe mit der Oper Fidelio, bei seinem Erscheinen am Pulte lebhaft und herzlich von dem versammelten Publikum begrüsst. Wieviel unser vortreffliches Orchester unter seiner besonnenen Leitung zu leisten vermag, hat es in allen bisher vorgeführten Opern, insbesondere aber in den beiden Ouvertüren zu Fidelio, sowohl jener in E-dur, als in der C-dur Ouvertüre zu Leonore, welche zwischen den beiden Akten meisterhaft vorgetragen wurde, glänzend bewährt. Stürmischer Beifall lohnte die beiden Vorträge, die ausserdem den eclatantesten Beweis für Lachner's Werth als Dirigent lieferten. Die beiden Hauptfaktoren jeder Oper, Orchester und Chor, sind bei uns so vortrefflich, dass sie die Bewunderung jedes Fremden erregen und selbst den Vergleich mit Bühnen ersten Ranges nicht zu scheuen haben. In Opern, wie Tell, Lohengrin, die Stumme u. s. w. wo Chor und Orchester ganz besonders in den Vordergrund treten, sind die Leistungen beider von dem grösseren Theile unseres Publikums wohl lange nicht hinlänglich genug gewürdigt. Um die einzelnen Kräfte unserer Solosänger vom unparteiischen Standpunkte aus beurtheilen zu können, darf man nur einen Blick auf die Verfassung werfen, in welcher sich die ersten Opernbühnen Deutschlands, z. B. das Hofoperntheater zu Wien und das königl. Opernhaus in Berlin befinden und man wird den richtigen Massstab, mit dem die Leistungen unsrer Sänger gemessen werden dürfen, leicht finden. An beiden genannten, reich dotirten Theatern fehlt es an enormen Gagen und contraktlich gesicherten Versorgungen keineswegs und dennoch muss sich das dortige, zu grossen Ansprüchen berechtigte Publikum wegen allzu grossem Mangel an Talenten und Stimmen — wenn man auch einzelne Ausnahmen zugeben will — entweder mit ausgesungenen Kunstgrössen, oder aber und hauptsächlich mit diis minorum gentium begnügen. Kann man demnach selbst grossen Hofbühnen die Achilles-Ferse nachweisen, fehlt es auch dort trotz aller reichen Geldmittel nicht an Mängeln und Unzulänglichkeiten, so wäre es in der That unbillig, wenn man von unsrer Verwaltung, der weder kaiserliche noch königliche Zuschüsse zur Verfügung stehen, das Unmögliche fordern wollte. Indem wir diese Thatsachen nicht aus den Augen lassen wollen, beginnen wir mit Frau Zottmayr-Hartmann, der ersten dramatischen Sängerin, die in ihren Antrittsrollen als Leonore im Troubadour, Donna Anna, Rezia und Fidelio ihrer klang- und umfangreichen Stimme und ihres leidenschaftlichen Vortrags wegen die völlige Gunst des Publikums gewonnen hatte. In neuester Zeit jedoch kämpft Fr. Z. mit einer anhaltenden Indisposition der Stimme, die ihr, wie es scheint, eine reine Intonation ganz unmöglich macht, weshalb ihre Leistungen nicht mehr zu der früheren Geltung gelangen können. Ihr zur Seite als jugendliche Sängerin steht Frl. Medal, die vor drei Jahren die hiesige Bühne als Anfängerin betrat und sich seitdem durch Fleiss und Talent rasch zum Liebling des Publikums emporgeschwungen hat. Vor der Uebernahme allzu hoher Partien mag sich Frl. Medal, deren Stimmcharakter ein volltönender Mezzo-Sopran ist, indessen in ihrem eigenen Interesse hüten, sowie ihr eine sorgfältigere Textaussprache und ein weniger gedrückter Tonansatz dringend anempfohlen werden müssen. Die Colloratursängerin Frl. Mandl ist im Besitz einer schönen und ausgiebigen Höhe, die sie mit vielem Geschmack und grosser Sicherheit zu gebrauchen weiss. Ihrem Triller und ihren Melismen hört man an, dass sie gute und fleissige Studien gemacht haben muss. Trotz dieser Vorzüge

die vom Publikum auch beifällig anerkanat werden, hinterlassen ihre Leistungen selten einen Total-Eindruck, da ihr drei wesentliche Eigenschaften fehlen, die von einer Sängerin dieses Faches unzertrennlich sind: Persönlichkeit, Spiel und Grazie. Wo, wie bei unserer Opernsoubrette, Frl Labitzki, Gesang und Spiel in so schönem Einklang stehen und jede Leistung das Gepräge des musikalischen Verständnisses trägt, kann der reichste Beifall nicht ausbleiben. Unter vielen gelungenen Parthien dieser Sängerin stehen Zerline und Aennchen oben an und dürfen musterhaft genannt werden. Unter dem männlichen Sängerpersonal nimmt Hr. Pichler die erste Stelle ein. Sein Bariton von seltenem Umfang, kräftigem Klang und reizender Höhe gehört wohl zu den schönsten Stimmen in Deutschland. Vorzüglich kann Pichler als bester Repräsentant Marschner'scher Operncharaktere gelten, ein Urtheil, dem jeder gern beipflichten wird, der Gelegenheit hatte ihn als Templer oder Vampyr zu hören. Auch das sichtbare Streben nach möglichster Vollendung in seiner Kunst, macht uns diesen Sänger schätzenswerth. Wie viel beim Sänger Studium und Fleiss über die Jahre vermögen, bewährt sich recht auffallend an unserm ersten Bass Herrn Dettmer, der den jüngern Sängern noch immer in jeder Hinsicht als Muster dienen kann. Dem jungen Bassänger Herrn Scaria, der nicht ohne Anlagen ist, wäre zu rathen, dass er aus den Erfolgen des älteren Collegen und Meisters eine gute Lehre für sich ziehen möchte. Herr Richard, der der Bühne erst seit kurzer Zeit angehört, ist gegenwärtig als Heldentenor engagirt, wozu sich seine markige Stimme, der es weder an Höhe noch Ausdauer gebricht, auch gänzlich eignen würde, wäre Hr. R nur erst über das erste Stadium der Befangenheit eines Anfängers hinaus. Die dunkle Klangfarbe seines Tones deren Grund nur im mangelhaften Oeffnen des Mundes und in der fehlerhaften Stellung desselben zu suchen ist, bewirkt eine Monotonie des Vortrages, die selbst oft sehr gelungene Stellen im Gesange des Herrn R. beeinträchtigen muss. Auch auf die Behandlung des Recitativs, sowie auf Plastik und Spiel — beides dem Heldentenor so unentbehrlich — muss Herr R. noch grosse Sorgfalt und Studien verwenden, wenn er, den wirklich schöne Stimmmittel dazu berechtigen, zu dem Namen eines tüchtigen Sängers gelangen will Herr Zottmayr hat in den Parthien des Don Octavio und Nadori hinlänglich dargethan, wie sehr er seinen Vorgänger Herrn Brunner, an Stimme und musikalischer Bildung überragt. Sein voller und weicher Ton und der saubere correkte Vortrag lassen zuweilen nur mehr Wärme und Schattirung zu wünschen übrig. Herr Franz Eppich endlich hat namentlich als Veit in der Oper „Undine" die ganze Zuneigung des Publikums gewonnen. Mit einer schönen Tenorstimme begabt und sehr gewandt als Darsteller weiss er seinen Rollen eine Frische zu verleihen, die ihm jeder Zeit den schönsten Erfolg verbürgen wird. Sein Engagement ist ein wahrer und willkommener Gewinn für unsre Oper. Als nächste neu einstudirte Oper nennt das Gerücht Hans Heiling von Marschner, deren Aufführung wir seiner Zeit besprechen wollen.

Den Reigen der diesjährigen Concert-Saison hat kürzlich der philharmonische Verein eröffnet. Das Programm bot die Symphonie in D von Ph. Em. Bach und die beiden Ouvertüren zu Semiramis von Catel und zu Anacreon von Cherubini. Die Wahl dieser Instrumentalsätze kann eben keine glückliche genannt werden und dürfte diese Gattung von Musik billiger Weise den Museumsconcerten zu überlassen sein, da die Kräfte des philharm. Vereins zur Lösung solcher Aufgaben keineswegs ausreichend genug sind. Der Glanzpunkt des Abends war jedenfalls ein Concert für das Violoncell in D-moll, eine ebenso geistreiche als liebliche Composition unsers talentvollen Goltermann, das von Hrn. Alexander Schmit, Professor des Conservatoriums zu Cöln, meisterhaft vorgetragen wurde. Hr. Schmit gehört zu den wenigen Virtuosen, die den Zuhörer ganz vergessen machen, dass es technische Schwierigkeiten zu überwinden giebt. Die Reinheit seines Tones, der Schwung seines edlen Spieles und die Sicherheit, mit welcher Herr Schmit die Doppelgriffe behandelt, sind bewundernswerth Der laute und anhaltende Beifall des Publikums ehrte nach Würdigkeit das künstlerische Talent des Virtuosen, der noch zwei kleine Piçen seiner Composition: Lied ohne Worte und eine Mazurka, mit nicht minderer Acclamation vortrug. Fräulein Mathilde Schneider aus Darmstadt sang eine Arie von Mozart: „Ombra Felice" und drei Lieder von Hauptmann, Henkel und Schumann.

Aus Paris.

12. November.

Von neuen grossen Productionen kann ich eben nicht berichten. Wie die übrigen Musen zeigt sich auch Euterpe unfruchtbar. Unsere lyrischen Scenen sind daher genöthigt, Zuflucht zu ihrem alten Repertoire zu nehmen. Die grosse Oper giebt neben Gluck's Alceste den Wilhelm Tell, die Hugenotten und Robert. Die komische Oper führt dem Publikum Auber's Sirene vor, ein Werk, dessen erste Aufführung bereits vor mehr als einem halben Menschenalter statfand. Das Théâtre lyrique bereitet die Wiederaufführung der Jaguarita von Halevy vor, und das italienische Theater versucht es, mit Donizetti's Don Pasquale das Publikum anzuziehen. Einige neue Werke stehen freilich in Aussicht. Dass die grosse Oper nächstens Gounod's „Reine de Saba" zur Aufführung bringt, habe ich Ihnen bereits gemeldet Die Opéra Comique hat ein neues Werk von dem jungen Pianisten Theodor Ritter angenommen. Dasselbe führt den Titel „Les deux Courriers" und soll gegen Ende dieses Jahres zur Darstellung kommen. Das ist aber auch so ziemlich alles, was wir zu erwarten haben. Hingegen sind Pasdeloup's populäre Concerte klassischer Musik ein wahres Ereigniss, nicht nur weil diese Concerte ganz vortrefflich sind, sondern weil sie von dem Publikum mit einem solchen Enthusiasmus aufgenommen werden, dass der Cirque Napoleon die Herbeidrängenden nicht zu fassen vermag und gar Viele an der Kasse abgewiesen werden müssen. Ein solcher Erfolg ist ebenso überraschend als erfreulich, denn er zeigt, dass die Liebe zur wahren, ächten Musik sich lebhafter in den Massen regt, als man gewöhnlich glaubt. Pasdeloup's Bestrebungen verdienen die wärmste Anerkennung und diese wird ihm auch von allen hiesigen Organen der Publicität zu Theil.

Wir haben jetzt hier auch ein deutsches Theater, das unter der Leitung der bekannten Schauspielerin Ida Brüning-Schuselka steht. Gestern ist dasselbe eröffnet worden und zwar mit den drei Stücken: Das Salz der Ehe, die Familie Fliedermüller und die Wiener in Berlin. Das deutsche Publikum stellte sich zahlreich ein und die Pariser Presse war fast vollständig vertreten. Wie wir hören, beabsichtigt Madame Brüning, einen Cyclus von 16 Vorstellungen zu geben. Wir wünschen ihr den besten Erfolg.

Nachrichten.

Meissen, 1. November. In unserer Stadt wurde die diesjährige Concertsaison am Abend des gestrigen Reformationsfestes vom Herrn Musikdirector Hartmann in dem grossen Saale des „Gasthofes zur Sonne," mit Haydn's „Jahreszeiten" eröffnet. Die Aufführung dieses in seiner Art einzigen Werkes war in jeder Beziehung eine treffliche und wurde besonders durch die Mitwirkung mehrer Mitglieder des k. Hoftheaters zu Dresden, nämlich des Frl. Alvsleben und der Herren Rudolph und Hanemann, welche die Sologesangspartien übernommen hatten, sowie mehrer Mitglieder der kgl. Hofkapelle ausgezeichnet. Das zahlreich versammelte Publikum spendete den Leistungen der Mitwirkenden, besonders aber den genannten Solosängern den wärmsten Beifall. Möge unser hochverehrter Musikdirector Hartmann uns bald wieder mit einer ähnlichen Aufführung erfreuen.

*** In Dresden fand am 7. November ein Concert zum Besten des Pensionsfonds für den Sängerchor des kgl. Hoftheaters statt. Zur Aufführung kam: Comala, dramatisches Gedicht nach Ossian, in Musik gesetzt von Niels W. Gade, Bach's doppelchö-

rige Motette: „Singet dem Herrn"; das Briefduett aus Figaro's Hochzeit; und Schiller's „Dithyrambe" componirt von Dr. J. Rietz.

*** In Dresden ist Frau Krebs-Michalesi nach längerer Krankheit wieder als Ortrud in R Wagner's „Lohengrin" aufgetreten. Die ganze Aufführung war von dem lebhaften Beifalle des Publikums begleitet.

*** In Leipzig starb am 3. Nov. Herr Fr. Wilh. Whistling, Besitzer der unter der Firma „F. Whistling" bestehenden Musikverlagshandlung, 53 Jahre alt.

*** In Barmen fand am 26. Octbr. unter Leitung des Mus.-Dir. A. Krause das erste Abonnementconcert statt, in welchem Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung kamen Frl. Julie Rottenberger aus Köln, Schülerin des Herrn Koch, sang die Partie der Hanne mit jugendlich frischer Stimme und schöner Auffassung. Die Herren A Pütz aus Köln und K Hill aus Frankfurt brachten die Partieen des Lukas und Simon in vortrefflicher Weise zu Gehör, sowie auch Chor und Orchester frisch, kräftig und sicher zusammenwirkten. Das Publikum lohnte die schönen Leistungen mit lebhaftem Beifall und Hr. Mus.-Dir. Krause hat sich durch seine eben so verständige als sichere Leitung des Ganzen, die Zufriedenheit der Kunstfreunde in hohem Masse erworben.

*** Aus Rom wird berichtet, dass die auf den 22. October festgesetzte Trauung des Dr. Fr. Liszt mit der Fürstin Sayn-Wittgenstein in Folge eines plötzlichen Verbotes aufgeschoben werden musste.

London, 28 October. Die königl. englische Oper hat ihre Saison begonnen „Ruy Blas" von Howard Glover diente als Eröffnungsstück. Die Oper wurde sehr gut aufgeführt, und der Componist wurde mit den Hauptakteuren gerufen.

Dublin. Mlle. Patti hat im königlichen Theater in Bellini's Nachtwandlerin debütirt. Die Künstlerin feierte hier einen eben so grossen Triumph wie in London während der letzten Saison. Sie kann den Vergleich mit den Damen Grisi und Gassier gar wohl aushalten, und ist im Besitz eines Soprans von grossem Umfang und prächtiger Frische. Mlle. Patti wurde mit Blumen und Beifallsbezeigungen überschüttet und rechtfertigte schon durch ihr erstes Auftreten den grossen Ruf der ihr vorhergegangen war.

*** Carl Formes hat vom Herzog von Nassau den Adolphsorden erhalten. Am 20 October gab er in seiner Vaterstadt Mühlheim ein Concert zum Besten des beabsichtigten Baues einer katholischen Kirche.

*** Die ebenso unwissenden als dreisten Urtheile französischer Kunstrichter über deutsche Musik überraschen zwar nicht mehr, bleiben jedoch ergötzlich. Der Kritiker der „Indép belge", dessen Artikel man oft wegen ihres musikalischen Verständnisses lobte, lässt sich über Gluck's „Alceste" folgendermassen vernehmen: „Ich habe Alceste gesehen und erkläre ohne Scheu, dass ich derselben „Wilhelm Tell", den „Barbier", die „weisse Frau", den „schwarzen Domino", die „Gesandtin", die „Krondiamanten" und (verhüllen Sie das Antlitz, o Berlioz) „Giralde" etc. vorziehe. Ja! Ich habe diese kleinen Sachen lieber, als „Alceste", weil mich diese kleinen Sachen sehr amüsiren, und weil mich „Alceste" nicht amüsirt, und weil das Theater ein Amüsement ist. Einige wollen, das Theater soll eine Belehrung sein. Einverstanden, wenn nur die Belehrung angenehm ist. Nun aber frage ich, was lehrt mich „Alceste' ? Sie würde mich das Gähnen lehren, wenn ich es nicht schon kennte. Das ist meine Meinung von der „Alceste" — —. Ich, der ich mir sehr wenig daraus mache, mir die Miene, dass ich mich darauf verstände, zu geben, ich wiederhole: „Alceste" ist nach meiner Meinung eine langweilige Oper, ebenso langweilig als der Tannhäuser".

Was die Pariser Musik-Zeitungen betrifft, so schreibt der Ménestrel, dass die Kunstfreunde aus hundertstündiger Entfernung herbeieilen, um die „Alceste" kennen zu lernen. Die „Presse théâtrale" dagegen, lässt sich wie folgt vernehmen:

Die Abonnenten der Oper scheinen entschieden nur ein sehr mittelmässiges Vergnügen an den Aufführungen der Alceste zu finden; letzthin füllte sich der Saal erst gegen zehn Uhr, auch bemerkte man noch viele leere Plätze in der Gegend wo die Mitglieder des Jokey-Clubs sitzen. Auch die Presse hat nur einen sehr mässigen Enthusiasmus für Gluck's Meisterwerk kundgegeben. Das Stück wurde für langweilig erklärt. Alle Journale beklagen die ärgerlichen Transponirungen, welche man sich nicht scheute anzuwenden, um die Rolle den verkommenen Stimmmitteln der Mme. Viardot anzupassen. Man hat herabgesetzt, soviel nur möglich war. Man hat die Arie: „Grands dieux du destin qui m'accable" um eine ganze Terz tiefer gelegt, die berühmte Arie: „Divinités du Styx" welche in B geschrieben ist, wurde ebenfalls um eine Terz niedriger, nach G transponirt. Diese Transponirungen geben dem ganzen Werk eine gewisse graue, dumpfe und düstere Färbung und verdunkeln die Stimme und das Orchester. Die Hälfte der Begleitung klingt entstellt oder geht ganz verloren, man hat der Oboe die Flötenstellen zugewiesen, man hat sich ganz unsinnige Abänderungen erlaubt, kein Klang, kein Glanz, keine Wirkung ist mehr geblieben. Allein Mme. Viardot hilft sich mit dem gefühlvollen Vortrag und das Publikum ruft sie heraus — und verzeiht ihr die Sünden. Uns wäre es lieber gewesen, wenn sie sich weniger helfe, und wenn man das Werk Gluck's etwas mehr respektirt hätte, unter dieser Bedingung würden auch wir Mme. Viardot gerne absolvirt und sogar hervorgerufen haben, allein es blieb uns keine Wahl, keine! . . Demnach wird man leicht begreifen, dass die „Alceste", sowie sie in der grossen Oper wirklich gegeben wird, nicht was man so nennt, einschlagen konnte."

*** *Ueber die verschiedenen Arten, Musik zu hören.* Nach dem belgischen Guide musicale hätte jede Nation ihre besondere Art und Weise ein Concert anzuhören.

In England herrscht das tiefste Schweigen im ganzen Saal . . . . während der Zwischenpausen. Mit der Musik beginnt auch die Conversation. Besonders die Damen plaudern wie toll, so lange sich der Taktirstock des Dirigenten oder die Finger des Accompagneurs auf dem Clavier bewegen. Mit dem letzten Accord verstummt die Conversation wie durch einen Zauberschlag. Man applaudirt mehr oder minder lebhaft, je nach dem Rufe des Künstlers und dann schweigt wieder Alles bis zum nächsten Stück. Auf diese Art allein kann man sich den Stoicismus der Engländer erklären, mit welchem sie in Concerten mit drei Abtheilungen und 25 Musiknummern, welche einen halben Tag lang dauern, aushalten.

In Frankreich hört man ein wenig zu und lorgnirt nebenbei sehr viel. Die Conversation begleitet die Musik, ohne sich jedoch in den Zwischenpausen zu unterbrechen.

In Italien hört man einen Tenor oder eine Primadonna und applaudirt mit Fanatismus.

In Deutschland schlürft man die Musik, man verdaut sie gehörig und denkt darüber nach. Der Engländer gleicht also in musikalischer Beziehung einem Fresser, der Italiener einem Feinschmecker, der Franzose ist skeptisch und der Deutsche Philosoph; in seiner Philosophie findet sich eine Mischung von Logik und Mysticismus, die man nirgends sonst als bei ihm findet.

*** Dem verstorbenen Capellmeister des Carltheaters in Wien, Binder, wurde auf seinem Grabe (Matzleinsdorfer evang. Friedhof) ein Denkmal gesetzt. Veranstalter dieser Feier ist die „grüne Insel" welcher Binder als Mitglied angehörte. Das Denkmal wurde unter Betheiligung der HH. Architecten Stache, Stark und des Bildhauers Fernkorn ausgeführt.

*** Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat sich nach mehrjähriger Pause am 22. October in London in Mendelsohn's „Elias" hören lassen. Ihr Gatte dirigirte. Der Zudrang war ungeheuer und der Beifall ausserordentlich lebhaft.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 47.** 25. November 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.**
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Aus den Jahren 1830 bis 1832.

Die unter vorstehendem Titel bei Hermann Mendelssohn in Leipzig erschienene und von Paul Mendelssohn-Bartholdy, dem Bruder des zu frühe geschiedenen Meisters herausgegebene Sammlung von Briefen des Letzteren an seine Familie und an einige befreundete Personen hat die allgemeinste Theilnahme in einem so hohen Grade erregt, dass wir nicht umhin können, unsere geehrten Leser auf dieselbe besonders aufmerksam zu machen, indem wir ein paar Proben aus dieser Sammlung mittheilen, in welcher sich der ganze künstlerische Ernst und die ganze persönliche Liebenswürdigkeit des gefeierten Componisten besser abspiegelt, als irgend ein biographischer Commentar dieselben zu schildern im Stande wäre. Wir wählen so ziemlich auf Gerathewohl einen Brief an seine Schwester Fanny, der den jugendlichen Meister in seiner vollen natürlichen Ungezwungenheit, in seiner herzgewinnendsten Laune zeigt, und lassen einen weiteren Brief an den nur ein paar Jahr jüngeren, damals erst seine künstlerische Laufbahn beginnenden gegenwärtigen Hofkapellmeister W. Taubert in Berlin folgen, der durch die herzliche Offenheit, durch die aufrichtige Wärme, womit er dem jungen Künstler entgegenkommt, in welchem er ein redliches Streben nach dem schönen Ziele, das er selbst verfolgt, vorausgesetzt, uns wieder in anderer Weise für Mendelssohn einnimmt.

Paris, den 28. December 1831.

Liebe Frau Fanny!

Seit drei Monaten will ich Dir einen Musikbrief schreiben, aber das Aufschieben rächt sich, denn jetzt, da ich 14 Tage hier bin, weiss ich gar nicht, ob ich es überhaupt noch kann. Es ist mir hier schon nach allem Möglichem zu Muthe geworden: nach einem neugierigen, verwunderten Reisenden, nach einem Stutzer, nach einem Franzosen, gestern sogar nach einem Pair von Frankreich, — aber nach einem Musiker noch nicht. — Vielleicht bleibt das überhaupt ganz aus, denn mit der Musik scheint es hier üble Aspecten zu nehmen. Die Concerte des Conservatoriums, um die es mir doch hauptsächlich zu thun war, finden wahrscheinlich gar nicht statt, weil die Commission des Ministeriums der Commission der Gesellschaft die Commission geben wollte, einer Commission von Professoren einen Theil der Einnahme abzunehmen, worauf die Commission des Conservatoriums der Commission des Ministeriums geantwortet hat, sie möge sich hängen lassen (suspendre), und nun wollten sie gar nicht. Die Journale machen hierüber bittere Bemerkungen, die Du nicht nachzulesen brauchst, weil sie bei Euch verboten sind, — verlierst auch nichts daran; die opéra comique ist banquerott und hat relâche seit ich hier bin; in der grossen Oper werden lauter kleine gegeben, die mich amüsiren, aber sonst weder stören, noch anregen; — Armide war die letzte grosse Oper aber sie geben sie in drei Acten, und es sind zwei Jahre her. — Choron's Institut ist eingegangen; die Königliche Kapelle ist ausgegangen wie ein Licht; in ganz Paris ist jetzt Sonntags keine Messe zu hören, ausgenommen mit Serpents begleitet. Die Malibran tritt nächste Woche zum letztenmale auf. — Gut, sagst Du, so zieh Dich in Dich selbst zurück, und schreibe Deine Musik auf „Ach Gott vom Himmel", oder eine Symphonie, oder Dein neues Violin-Quartett, von dem Du mir in Deinem Briefe vom 28sten sagst, oder sonst was Ernsthaftes; — aber das geht noch viel weniger, denn was draussen geschieht, ist alles gar zu interessant, zieht nach Aussen, giebt zu denken, und zu erinnern, frisst alle Zeit. So war ich gestern in der Pairs-Kammer, und zählte die Stimmen, die ein uraltes Vorrecht entzweischlugen; gleich nachher musste ich aber in's Théatre français laufen, wo seit mehr als einem Jahre die Mars zum erstenmale wieder auftrat; (sie ist über alle Begriffe lieblich; eine Stimme, die nie so schön wiederkehren kann, bringt Einen zum Weinen, und man freut sich dabei;) heut muss ich die Taglioni wieder einmal sehen, die mit der Mars zusammen zwei Grazien ausmacht; (finde ich auf meinen Reisen die dritte, so heirathe ich sie!) nachher muss ich in Gérard's classischen Salon. So hörte ich neulich Lablache und Rubini, nachdem Odilon Barrot sich mit dem Ministerium gekabbelt hatte; so war ich bei Baillot, nachdem ich Morgens die Bilder im Louvre gesehen hatte, — wer soll sich da in sich zurück ziehen? Draussen ist's viel zu hübsch. Nun kommen aber Momente, wie am heiligen Abend in der Oper, wo Lablache schön sang, oder wie am ersten Feiertag, wo keine Glocken, und keine Festtagslust war; oder wie Pauls Brief aus London kam, der mich auf nächsten Frühling nach England zu sich und zu besagtem Frühling einladet, — da guckt man tief in sich herunter, merkt, dass das Alles eigentlich doch nur äusserlich ist, dass man weder ein Politiker, noch ein Tänzer, noch ein Schauspieler, noch ein bel-esprit, sondern ein Musiker ist, und kriegt Courage, an sein liebes Schwesterlein einen Handwerksbrief zu schreiben. Das Gewissen schlug mir nämlich, als ich von Deiner neuen Musik las, die Du mit Umsicht zu Vaters Geburtstag dirigirt hast, und als ich mir vorwerfen musste, Dir noch kein einziges Wort über Deine vorige gesagt zu haben, denn ohne das kommst Du bei mir nicht durch, College! Wie Teufel kannst Du Dich unterfangen, Deine G-Hörner so hoch zu setzen? Hast Du je ein G-Horn das hohe G nehmen hören, ohne dass es gequackelt hätte? Ich frage nur dies? Und muss bei dem Einsatz der Blaseinstrumente, am Ende der Introduction, in selbigen Hörnern nicht offenbar [Notenbeispiel] stehen, und scharren die tiefen Hoboen ebendaselbst nicht alle Schäferluft und alle Blüthen weg? Weisst Du nicht, dass man einen Gewerbeschein lösen muss, um das tiefe h in den Hoboen zu schreiben, und dass er nur bei besonderen Ablässen ertheilt wird, wie z. B. bei Hexen, oder einem grossen Schmerz? Hat der Componist nicht

augenscheinlich bei der A dur-Arie seine Singstimme mit zu vielen anderen Stimmen zugedeckt, so dass die so zarte Intention, und die sonst so liebliche Melodie dieses sonst so gelungenen Tonstücks, bei vielen sonstigen grossen Schönheiten verdunkelt, oder doch verkleinert wird? Im Ernst aber: diese Arie ist wunderschön, und besonders lieblich. Aber ich habe gegen Deine beiden Chöre etwas zu sagen, das jedoch mehr gegen den Text, als gegen Dich gerichtet ist. Die beiden Chöre sind mir nicht originell genug. — Dies klingt dumm; ich meine aber, es sei die Schuld des Textes, der eben nichts Originelles ausspricht; ein einziges Wort hätte vielleicht alles bessern können, aber so wie er da ist, könnte er überall anders stehen: in Kirchenmusik, Cantate, Offertorium etc. Wo er aber anders ist, als allgemein, wie z. B. das Seufzen am Ende, da kommt er mir sentimental vor, oder nicht natürlich. Die Worte des letzten Chors scheinen mir zu materiell (mit dem kraftlosen Mund, und der sich regenden Zunge); nur in der Arie ist der Text im Anfang frisch und lebendig, und daraus ist Dir auch das ganze schöne Musikstück entstanden. Bei den Chören ist es natürlich immer schöne Musik, denn es ist von Dir, — aber mir ist erstlich, als könnte sie auch von einem andern guten Meister sein, und zweitens, als wäre sie nicht gerade n o t h w e n d i g s o, als dürfte sie auch a n d e r s componirt sein. Das liegt nun eben daran, dass die Worte keine Musik nothwendig bedingen. Dies letztere ist in meiner Musik sehr oft auch der Fall, das weiss ich wohl; indessen wenn ich auch den Balken in meinem Auge fühle, so werde ich doch gewiss ganz geschwind den Splitter aus Deinem ziehen wollen, damit er Dich nicht drückt. So ist also mein résumé, dass ich Dich in der Wahl des Textes bedächtiger haben möchte, weil am Ende nicht alles, was in der Bibel steht, und auf das Thema p a s s t, Musik enthält; aber wahrscheinlich hast D u nun schon in der n e u e n Cantate meine Bedenken beseitigt, ohne s i e zu kennen, und ich falle weg. Dann ist es desto besser, und dann mach D u m i c h herunter, wegen Diffamation. Was aber Deine Musik und Composition betrifft, so ist sie sehr gut für meinen Magen; der Frauenzimmerpferdefuss guckt nirgend hervor, und wenn ich einen Kapellmeister kennen würde, der die Musik könnte gemacht haben, so stellte ich den Mann an meinem Hofe an. Zum Glück kenne ich aber keinen, und Dich brauche ich nicht erst am Hofe rechter Hand anzustellen, denn da bist Du schon. *) Wann schickst Du mir etwas Neues, und wärmst mich wieder? O thue es bald? Was mich selbst betrifft, so hatte ich kurz nach meiner Ankunft einen von jenen musikalischen Spleens, in denen man alle Musik, aber die seinige am meisten, anbrummt. Mir war so unmusikalisch, dass ich nichts that als essen und schlafen; und das half mir richtig. F., dem ich meine Noth klagte, baute gleich eine Theorie der Musik darauf, und meinte, das müsse so sein; ich meine aber das Gegentheil, und obwohl wir so verschieden sind, und so viele Differenzen haben, wie ein Buschmann und ein Kaffer, so haben wir uns doch lieb. Auch mit L . . . werde ich prächtig fertig. Er ist ein sehr liebenswürdiger Mann, und der dilettantischste Dilettant, der mir vorgekommen. Er weiss Alles auswendig; spielt falsche Bässe dazu, und nur die Eigenschaft der Arroganz fehlt ihm, denn er ist bei seinem wirklichen Talent ganz bescheiden und zurückhaltend. Ich gehe oft zu ihm, weil er ein wohlthuender und wohlwollender Mann ist; wir würden ganz einig über alle Punkte sein, wenn er mich nicht für einen Doctrinair hielte, und also gerne Politik spräche (ein Thema, das ich aus 120 Gründen vermeide; erstens weil ich nichts davon verstehe), und wenn er nicht gern auf Deutschland stichelte, und London gegen Paris herabsetzte. Beides schadet meiner C o n s t i t u t i o n, und wer in diese Eingriffe thut, mit dem disputire ich, und behaupte sie. Gestern sass ich gerade bei Deiner Musik, und freute mich daran, da kam Kalkbrenner, und spielte mir neue Compositionen vor. Der Mann ist ganz romantisch geworden, bestiehlt den Hiller um Themas, Ideen, und dergl. Kleinigkeiten, schreibt Stücke aus Fis-moll, übt alle Tage mehrere Stunden, und ist nach wie vor ein geriebenes Kerlchen. Aber er fragt mich jedesmal nach „das liebe Schwesterchen, das er so lieb hat, mit das schöne Talent für Composition und Spielen"; dann antworte ich jedesmal, sie habe es nicht liegen lassen, sei fleissig, und ich sei ihr sonst ganz gut, wie auch die Wahrheit ist. Und nun lebe wohl, meine liebe Frau Schwester; sei gesund, sei fröhlich und auf Wiedersehen zum neuen Jahr.

Felix.

*) Anspielung auf Fanny Hensels Wohnung auf dem Hofe, Leipzigerstrasse N° 3.

L i t e r a t u r.

Der Klavierunterricht. S t u d i e n, E r f a h r u n g e n u. R a t h s c h l ä g e von L o u i s K ö h l e r, Verf. der „Systematischen Lehrmethode für Klavierspiel und Musik." Z w e i t e, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig 1861 bei J J. Weber.

Hat schon die erste Auflage dieses trefflichen Werkes die allgemeine Aufmerksamkeit der Freunde und Lehrer des Klavierspiels in den weitesten Kreisen auf sich gezogen, und allenthalben die freudlichste Aufnahme gefunden, so dürfen wir die uns vorliegende zweite, verbesserte und mit ganz neuen Abschnittten über „das Komponiren der Kinderstücke", über „die Indifferenten" und „über die linke Hand" vermehrte Ausgabe desselben wohl auch mit gutem Gewissen recht dringend allen Musiklehrern, Eltern und Erziehern, sowie den bereits urtheilsfähigen Klavierschülern selbst anempfehlen. Der Verfasser ist ein Praktiker, und zwar von der Sorte der denkenden und nach einer, aus den eigenen reichen Erfahrungen geschöpften Logik zu Werke gehenden Lehrer deren es unter der Unzahl von Personen beiderlei Geschlechts, die sich besonders zur Ertheilung des Klavierunterrichts für berufen halten, verhältnissmässig leider nur zu wenige gibt. Das Stundengeben, namentlich im Klavierspiel, gehört eben zu den freien Erwerbsarten, und da eine Controlle für die Tüchtigkeit der dieselben Ausübenden leider nicht besteht und namentlich in grösseren Städten auch wohl nicht durchzuführen wäre, so ist es um so wichtiger und verdienstlicher, wenn einerseits den Schülern oder deren Angehörigen ein leitender Fingerzeig bei der Wahl eines Lehrers geboten wird, andererseits den angehenden Klavierlehrern und Lehrerinnen, die ihren Beruf mit Eifer und Gewissenhaftigkeit erfüllen wollen, die Gelegenheit gegeben wird, sich mit den Schwierigkeiten ihrer Aufgabe und mit den Mitteln dieselbe in einer der wahren Kunst würdigen Weise zu lösen, in allen Details vertraut zu machen. Köhler's vorliegende Schrift erfüllt diese Zwecke in der umfassendsten und klarsten Weise, und wenn dieselbe in dem Masse gelesen und beherzigt wird, als sie es verdient, so kann sie auf den gesammten Clavierunterricht nur den wohlthätigsten Einfluss ausüben.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Die Abonnements-Concerte des hiesigen Çäcilienvereines mit verbündetem Theaterorchester sind auch für diesen Winter durch die am vorigen Freitage (8 Nov.) stattgehabte Aufführung des Oratorium „Elias" in dem grossen Saale des Kurhauses wieder inaugurirt werden. Die Ausfuhrung war eine vortreffliche, Chor, Orchester und Solisten waren tüchtig einstudirt und hielten sich wacker bei der Lösung ihrer Aufgabe. Die Damen Frl Lehmann, Frl. Deinert und Frl. Schönchen und Hr. Schneider (Tenor) und Hr. Schulz (Bariton) von unserer Oper hatten die Soli übernommen. Letzterer ist im Besitze ausreichender Mittel für die nicht leichte Parthie des „Elias" und führte dieselbe auch ganz verdienstlich durch, würde sich aber jedenfalls den Beifall des Kenners mehr erworben haben, wenn er nicht das Burschikose der Bühne hie und da auch hierher mit übertragen hätte. Hr. Schneider ist bekannt als Oratoriensänger und ist insofern für uns von grossem

Werthe, ebenso ist Frl. Lehmann eine Kraft, die auch in dem Concertsaal äussert schätzbar ist. Die nächste Aufführung wird das Mozart'sche Requiem sein, das schon vorigen Winter so ungemein viel Interesse erregte. Dem Cäcilienverein sind wir für seine Vermittlungen allen Dank schuldig, und sein unermüdlicher Eifer unter dem Präsidium des Hrn. Dr. Brück und der technischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Hagen verdient Anerkennung.

Unser Opernschiff segelt seit Eröffnung der Winter-Abonnements, das sehr gut ausgefallen ist, mit vollen theilweise neu aufgehissten Segeln lustig weiter. Ausser den Schauspielen, worunter manche klassische, wurden gegeben: Faust von Gounod, Troubabour, Ernani, Waffenschmied, Postillon v. Lonjumeau, Lohengrin und das Käthchen von Heilbronn, die letztgenannte Oper von Kühner (Prinz Peter v. O.) Diese Oper wurde schon verflossenen Sommer privatim einmal auf unserer Bühne aufgeführt. Sie besteht zumeist aus einem Conglomerat von sangvollen, schön concipirten Liedern und hat darum viel populäres Element. Das Sänger-Personal hat eine bedeutende Veränderung erlitten. An die Stelle des so trefflichen Baritonisten Simon ist Herr Schulz getreten, mit dem sich unser Publikum noch nicht so recht befreundet hat. An der Stelle des Herrn Klein (Bass) wirkt Herr Carnor sehr befriedigend, für Hrn Auerbach haben wir in Herrn Caffieri (Heldentenor) einen sehr willwommenen Ersatz gewonnen. Für das Fach des Bass-Buffo ist Herr Scharpff, der uns seinen Vorgänger noch nicht vergessen machen konnte, engagirt. In den Fächern des jugendlich dramatischen und Soubrettengesanges alterniren Frau Deetz und Frl Deinet. Erstere ist durch ihre anmuthsvolle Darstellung des Gretchens in „Faust" schon längst ein Liebling des Publikums geworden, während Frl. Deinet noch schwankend dasteht, aber zu ihrer allmähligen Entfaltung der besten Hoffnung Raum giebt. — Neu einstudirt wird zunächst Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor".

Aus Regensburg.

Mitte October.

Ich verzeichne Ihnen nachstehend die musikalischen Productionen der letzten 3 Monate, Sie ersehen daraus am besten den Stand der hiesigen Musikverhältnisse. An erster Stelle kommen zu erwähnen die drei historischen Concerte des Pianisten Mortier de Fontaine. Von dem mächtigen Erfolge, den seine Leistungen erzielten absehend, erwähne ich die Sonate di Camera von Muffat für 5 Streichinstrumente als besonders bemerkenswerth. Diese schöne, genussvolle und kunstreiche Composition wurde von dem Hrn. Canonicus Dr. Proske, dem gelehrten Herausgeber der Musica divina, dem Herrn Mortier zur Aufführung anheimgegeben. Sie besteht aus einem Allegro, Adagio, einer Fuga, Adagio und schliesst mit einer Passacaglia. Das Publikum hörte mit grösster Aufmerksamkeit zu und spendete den lebhaftesten Beifall. — In einem Freundschaftskreise führte Herr Eugen Drobisch, der talentvolle Sohn des Kapellmeisters, ein Streichquartett, ein Trio für Piano, Violine und Cello, eine Symphonie und eine Operette: „Treumund" vor. Die Piecen fanden freudigen Willkomm und es ist sehr zu wünschen, dass diese Arbeiten weitere Verbreitung finden, dadurch würde nicht blos der bescheidene Künstler zu weiterm Schaffen ermuntert und begeistert, auch die Kunst würde eine Bereicherung erfahren. Namentlich dürften Bühnenvorstände das Aufnehmen der genannten Oper nicht zu bereuen haben. — Die Oper brachte seit ihrer Eröffnung das Nachtlager, Freischütz, Stumme, Robert, Martha, sie wurden sämmtlich sehr gut gegeben und zeichnet sich besonders der Tenor H. Erber aus, sowohl durch geistvollen Vortrag als durch die Schönheit und den Umfang seiner Stimme.

Aus Gratz.

19. November.

Die Tenoristennoth unserer Oper ist zwar zu Ende, indem Herr Auerbach vom Hoftheater in Wiesbaden bis Ostern, freilich um ein erklecklich Opfer, was uns von unserer Direktion unerklärlich erscheint, engagirt ist, aber ein anderer Uebelstand, der schon früher im Keime lag, ist von dem Tage seines ersten Auftretens an zur mächtigen Blüthe geworden, der Uebelstand des rasenden, Stimme und Brust gewaltsam ruinirenden Loslegens. Herr Auerbach hat eine kräftige, fast wie ein Bariton klingende Mittellage und setzt eine Força hinein, diese in ihrer ganzen Stärke an das musikalische Ohr des Opernpublikums zu schleudern. Niemand von unserm Opernpersonale will nun zurückbleiben, jeder kokettirt mit seiner Stärke und Kraft, und oft erfüllt übermässiges Schreien die Räume unseres Schauspielhauses als Grablied der wahren Kunst. In erster Reihe stehen Herr Robinson (Bariton) und Fräul. Kreutzer (Primadonna) was um so bedauerlicher ist, als beide Talent und sehr schöne Mittel besitzen. Aber mit dieser Manier reibt man sich auf, und Herrn Robinson wird diese Nachahmung der fehlerhaften Gesangsweise Beck's um seine Zukunft und Carrière bringen. Er überzeuge sich doch, ob Beck nicht selbst zur Einsicht gekommen ist, dass es so einmal nicht gehe. Am traurigsten aber ist es, dass das Publikum Gefallen daran findet und so oft Herr Auerbach recht tüchtig loslegt, rasend applaudirt. Nur in Tannhäuser war es etwas kühl gegen ihn, wie dies denn auch seine schwächste Parthie bis jetzt war, obwohl er auch in der Jüdin keinen Erfolg hatte.

Die Concertsaison rückt heran, Treiber hat concertirt und wurde von einem hiesigen Blatte arg mitgenommen, nichts desto weniger spielte er recht verdienstvoll. Das erste Mitglieder-Concert des steirischen Musikvereins wurde diesmal von Herrn Pott von Braunschweig dirigirt, der dasselbe mit einer ziemlich mittelmässigen Ouvertüre eigener Composition eröffnete. Sonntag den 17. hat unser Männergesangverein und Dienstag den 19. wahrscheinlich Frl. Mösner ihr erstes Concert.

Man trägt sich jetzt bei uns mit der Errichtung einer Musik-Lesehalle, in der musikalische Blätter aufliegen, und öfters klassische Compositionen im Quartette aufgeführt werden sollen. — Der ehemals in Laibach domizilirende Componist Herr Alfred Khom ist nun nach Gratz übersiedelt und wurde zum Gesangslehrer des steirischen Musikvereins ernannt.

Nachrichten.

Berlin. Der Musikdirector R. Wüerst hat die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, und der Componist August Schäfer das Prädikat eines königl. Musikdirectors erhalten. Die Aufführung der neuen Oper von J. Bott, „Actäa, das Mädchen v. Corinth", steht bei der kgl. Oper in naher Aussicht. Die Titelrolle singt Frau Harriers-Wippern. Neu einstudirt wird Weber's „Euryanthe" mit Frau Köster als Eglantine und Frau Harriers in der Titelrolle. Fr. Jachmann-Wagner fand bei ihrem dritten Auftreten im königl Schauspielhause als Gräfin Orsina in Lessing's „Emilia Galotti" fast noch weniger Gnade vor den Augen der Kritik, als mit ihren ersten dramatischen Versuchen.

*** *Curiosum.* Schweres Dasein! In Kassel fiel die Sängerin Fr. Rübsamen-Veith in Ungnade. Sie hatte nämlich in Köln in dem Concerte zu Ehren der preussischen Majestäten mitgewirkt, und obwohl Sr. Hoheit der Kurfürst damals von Kassel abwesend waren, und Fr. Rübsamen-Veith zu der betreffenden Zeit nicht beschäftigt war, hat der Kurfürst dennoch, als der fragliche Umstand nachträglich zu seiner Kenntniss kam, sich in allerhöchstem Unmuthe bewogen gefunden, der genannten Sängerin nebst dem obligaten Verweise eine Ordnungsstrafe von 50 Thalern angedeihen zu lassen. (Sign.)

*** Für die Hinterlassenen Zöllner's ist bis jetzt im Ganzen die namhafte Summe von 8461 Thalern eingegangen.

*** Das sechste Gewandhausconcert in Leipzig (am 7. Nov.) brachte zum Gedächtniss Cherubini's, geb. den 8. Nov. 1760, dessen Anakreon-Ouvertüre und einen Frauenchor mit Orchesterbegleitung: „Schlaf, schlaf edles Kind" aus der Oper „Blanche de Provence". Sodann folgte der 23. Psalm komp. von Franz Schubert, ferner ein Clavierconcert, comp. von Hermann Levi, Musikdirector aus Mannheim und von demselben mit vollendeter Meisterschaft vorgetragen. Den Schluss machte Mendelssohn's A-moll Sinfonie, in höchst befriedigender Ausführung.

*** Ant. Rubinstein ist in Petersburg angekommen und hofft dort im Laufe des Winters seine neue Oper „Lala Rookh" zur Aufführung zu bringen.

*** Der Professor am Wiener Conservatorium für Musik und Director des Hof-Opern-Orchester, Georg Helmesberger hat in Anerkennung seines vieljährigen verdienstlichen Wirkens als Künstler und Lehrer das goldene Verdienstkreuz mit der Krone erhalten. Herr Selmar Bagge, Redakteur der „Deutschen Musik-Zeitung" hat das Musik-Referat in der „Oesterreichischen Zeitung" übernommen.

*** Das zweite Gesellschafts-Concert in Köln brachte in erster Abtheilung: 1. Ouvertüre zu Uriel Acosta von Schindelmeisser. 2. Concert für Clavier in Es-dur von C. M. v. Weber, vorgetragen von H. Isid. Seiss. 3. Opferlied für eine Solostimme (Frl. Lüdecke) Chor und Orchester von Beethoven. 4. Othello-Fantasie von Ernst, vorgetr. von Hr. Jul. Grunwald. 5. Credo und Agnus Dei aus der Krönungsmesse von Cherubini, in zweiter Abtheilung: Sinfonie in F-dur Nr. 8. von Beethoven.

*** Am 11. November starb in Stuttgart der als Violinspieler und Componist rühmlich bekannte B. Molique im 58. Lebensjahre.

*** Die rühmlich bekannte Sängerin Frau Maximilien geb. Nier ist am 29. October in Hamburg gestorben.

*** Die Soubrette Ottilie Genée hat sich, wie der „Theaterd." meldet in München mit Hrn. Baron Carl v. Bracht verlobt.

*** Die Brutto-Einnahme der Theater und sonstigen öffentlichen Productionen in Paris betrug im September 1,216,013 frs.

*** Das zweite von Pasdeloup's populären Concerten für klassische Musik hat am 3. Novbr. im Cirque Napoléon stattgefunden. Das Programm enthielt folgende Werke: Ouvertüre zu Mozart's Zauberflöte, C-moll-Sinfonie von Beethoven, Violoncell-Solo von Hrn. Jaquard, „Aufforderung zum Tanze" von C. M. v. Weber, für Orchester arrangirt von Berlioz und Ouvertüre zur Oper „Tell" von Rossini. Das dritte dieser Concerte war auf den 10. Nov. angesetzt.

*** In dem dritten der populären Concerte für klassische Musik in Paris kam zur Aufführung: Jubelouvertüre von C. M. v. Weber, Sinfonie in B-Dur von Haydn, Klavierconcert in G-dur von Mendelssohn, Fragmente aus dem Septuor von Beethoven, Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini.

*** Der rühmlichst bekannte Clavier-Virtuose Mortier de Fontaine wird, einem Wunsche von höchster Stelle folgend, seinen bleibenden Wohnsitz in München nehmen.

*** In Fr. Schubert's Nachlass befinden sich vierzehn Opern, von welchen wohl, nach dem günstigen Eindruck den sein „häuslicher Krieg" gemacht hat zu schliessen, noch manche verdienen dürfte, der Vergessenheit entrissen zu werden

*** Richard Wagner erhielt nach der jüngsten Vorstellung seines „fliegenden Holländers" in Wien von der Frau Fürstin v. Metternich, welche ihn und seinen Tannhäuser schon in Paris nach besten Kräften protegirt hatte, einen silbernen Lorbeerkranz zugesendet.

*** Ant. Rubinstein's Oper: „die Kinder der Haide" ist von der Hoftheater-Intendanz in Berlin zur Aufführung angenommen worden, und soll noch im Laufe dieses Winters in Scene gesetzt werden.

*** Eine komische Oper von Adolf L'Arronge in Cöln, betitelt: „Das Gespenst" kommt auf dem Friedrich-Wilhelmstädter-Theater in Berlin demnächst zur Aufführung.

*** Der Violinist und Concertmeister Herr L. Strauss in Frankfurt a. M. erhielt den ehrenvollen Ruf, die Hofconcertmeisterstelle in Weimar zu übernehmen. Um diesen Künstler an Frankfurt zu fesseln, hat man seinen Gehalt wesentlich verbessert, in Folge dessen er den Weimarer Antrag ablehnte und in seiner Stellung verblieb.

*** Die „Reform" sagt bei Gelegenheit einer Besprechung der Wiederholung der Galla-Oper: „Nurmahal" ist für eine Hoffestlichkeit geschrieben, und trägt daher auch von Anfang bis zu Ende den Charakter einer Gelegenheitsarbeit, indem der gesangliche Theil der Oper fast ganz in den Hintergrund tritt, desto mehr aber für die glänzendste decorative Ausstattung gethan ist. Ja, als im Jahre 1821 bei Gelegenheit der Vermählungsfeier des nachmaligen Kaiser Nicolaus mit der Prinzessin Alexandrine „Nurmahal" bei Hofe aufgeführt wurde, liess man den Gesang bis auf die Chöre ganz weg, und führte die Handlung nur pantomimisch aus, und das hohe Paar wirkte damals selbst als Dschehangir und Nurmahal mit. Die decorative Ausstattung und Inscenirung der Oper übertraf alles bisher Gesehene. Der Sonnenaufgang im ersten und die Beleuchtung der Springbrunnen durch elektrisches Licht im zweiten Acte war wahrhaft zauberisch.

*** Eine neue wandernde Virtuosin droht vorläufig den rheinischen Bühnen. Frl. Hasatty (Frl. Hempfling aus Wien) geht von Frankfurt ab, um als Gast in rheinischen Städten aufzutreten, ungeachtet mehrerer „lucrativer Engagementsanträge", wie freundliche Stimmen öffentlich versichern.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

10. Jahrgang. **Nr. 48.** 2. December 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Aus den Jahren 1830 bis 1832.

An Wilhelm Taubert.

Luzern, den 27. August 1831.

. . . Wenn ich Ihnen nun meinen Dank sagen will, so weiss ich nicht wofür zuerst: ob für die Freude, die Sie mir in Mailand durch Ihre Lieder gemacht haben, oder für Ihre lieben Zeilen, die ich gestern erhielt. Es gehört aber beides eben zusammen, und so denke ich, wir haben Bekanntschaft angeknüpft. Es ist doch wohl eben so gut, wenn man einander durch Notenblätter vorgestellt wird, wie wenn es in einer Gesellschaft durch den dritten Mann geschieht, und man kommt gleich näher und vertraulicher an einander. Dazu sprechen noch die Leute, die Einen vorstellen, gewöhnlich den Namen so undeutlich aus, dass man selten weiss, wen man vor sich hat; und ob der Mann gar freundlich oder lustig, oder betrübt und finster sei, das sagen sie niemals. Da haben wir es denn doch besser. Ihre Lieder haben Ihren Namen ganz deutlich und klar ausgesprochen; es steht auch darin, wie Sie denken und sind, dass Sie die Musik lieb haben und weiter wollen, und so kenne ich Sie vielleicht schon besser, als hätten wir uns öfter gesehen. Was das nun für eine Freude, wie wohlthuend es ist, einen Musiker mehr in der Welt zu wissen, der dasselbe vorhat und ersehnt, und dieselbe Strasse geht, das können Sie sich vielleicht gar nicht so denken, wie ich es jetzt empfinde, der ich aus dem Lande komme, wo die Musik unter den Leuten nicht mehr lebt. — Ich hatte mir das bis jetzt von keinem Lande denken können, am wenigsten von Italien, in der blühenden reichen Natur, und der anfeuernden Vorzeit; aber die letzten Ereignisse, die ich leider dort erlebt, haben mir wohl gezeigt, dass noch mehr ausgestorben ist, als nur die Musik; es wäre ja ein Wunder, wenn es irgendwo eine Musik geben könnte, wo keine Gesinnung ist. Da wurde ich dann am Ende ganz irre an mir selbst, und dachte ich sei ein Hypochonder geworden; denn mir gefiel all das Possenwerk gar zu wenig, und ich sah doch eine Menge ernsthafter Leute und gesetzter Bürger mit einstimmen. Wenn sie mir etwas vom ihrigen vorspielten, und meine Sachen nachher lobten und erhoben, war mir es mehr zuwider, als ich sagen kann — kurz ich wollte eigentlich ein Einsiedler werden, mit Bart und Kutte, und die Welt war mir nicht recht. Da lernt man eigentlich erst schätzen, wie viel ein Musiker werth ist, d. h. einer der an Musik denkt, und nicht an das Geld, oder die Orden, oder die Damen, oder den Ruhm; da freut es Einen erst doppelt, wenn man sieht, dass auch anderswo, ohne dass man es dachte, dieselben Ideen leben, und sich entwickeln; da haben mich denn eben Ihre Lieder sehr erfreut, weil ich herauslesen konnte, dass sie ein Musiker sein müssten, und so wollen wir uns denn über die Berge hinüber die Hand geben! Aber nun bitte ich Sie auch gleich, mich ebenfalls als einen näheren Bekannten zu betrachten, und nicht so höflich zu schreiben von meinem „Rathgeben" und „Lehren". Es macht mich das fast ängstlich in diesem Briefe, und ich weiss nicht recht, was ich darauf sagen kann. Das Beste ist aber, dass Sie versprochen haben, mir etwas nach München zu schicken, und mir wieder zu schreiben. Da werde ich Ihnen so recht von Herzen weg sagen, wie mir es dabei zu Muthe war, und Sie werden mir von meinen neueren Sachen dasselbe sagen, und da, denke ich, geben wir uns gegenseitig Rath. Auf diese versprochenen neueren Compositionen von Ihnen bin ich nun gar sehr begierig; denn gewiss werd' ich eine grosse Freude dadurch haben, und so manches, was sich in den älteren Liedern überall ahnen lässt, wird da gewiss recht klar und deutlich hervortreten. Drum kann ich Ihnen auch kein Wort heut über den Eindruck sagen, den Ihre Lieder auf mich gemacht haben, weil es leicht sein könnte, dass irgend ein Einwurf, oder eine Frage die ich machte, schon im Voraus durch Ihre Sendung beantwortet wäre. Nur möchte ich Sie bitten, mir recht viel und ausführlich über sich zu schreiben, damit wir einander immer näher bekannt werden: ich schreibe Ihnen dann auch, was ich vorhabe, und wo ich hinausdenke, und so bleiben wir in Verbindung. Lassen Sie mich wissen, was Sie Neues componirt haben und componiren, wie Sie in Berlin leben, welche Pläne Sie für später haben, — kurz Alles, was Ihr musikalisches Leben angeht — es wird für mich von grösstem Interasse sein. Freilich wird auch das schon in den Noten stehn, die Sie mir so freundlich versprochen haben, aber zum Glück geht es ja beides zusammen. Haben Sie denn bis jetzt nichts Grösseres componirt? eine recht tolle Sinfonie? oder Oper? oder dergleichen. Ich meinestheils habe jetzt eine unbezwingliche Lust zu einer Oper, und sogar kaum Ruhe, irgend etwas Anderes, Kleineres anzufangen; ich glaube, wenn ich heut den Text hätte, wäre morgen die Oper fertig, denn es treibt mich gar zu sehr dahin. Sonst war mir der blosse Gedanke an eine Sinfonie etwas so Hinreissendes, dass ich an gar nichts anderes denken konnte, wenn mir eine im Kopfe lag; der Instrumentenklang hat doch auch gar so was Feierliches, Himmlisches in sich; und doch habe ich jetzt schon seit mehrerer Zeit eine angefangene Sinfonie liegen lassen, um eine Cantate von Göthe zu componiren, blos weil ich da noch Stimmen und Chöre dazu hatte. Die Sinfonie will ich freilich nun auch beendigen; aber ich wünsche mir doch nichts mehr, als eine rechte Oper. Wo aber der Text herkommen soll, weiss ich noch weniger seit gestern Abend, wo ich zum Erstenmale, seit mehr als einem Jahre, ein deutsches Aesthetik-Blatt wieder in die Hände bekam. Es sieht wahrhaftig auf dem deutschen Parnass eben so toll aus, als in der europäischen Politik. Gott sei bei uns! Ich musste den gespreizten Menzel verdauen, der damit auftrat, bescheidentlich Göthe schlecht zu machen, und den gespreizten Grabbe, der bescheidentlich Shakespeare schlecht machte, und die Philosophen, die Schiller doch zu trivial finden! Ist Ihnen denn dies neuere hochfahrende unerfreuliche Wesen, dieser widerwärtige Cynismus auch so fatal, wie mir? Und sind

Sie mit mir einer Meinung, dass es die erste Bedingung zu einem Künstler sei, dass er Respect vor dem Grossen habe, und sich davor beuge, und es anerkenne, und nicht die grossen Flammen auszupusten versuche, damit das kleine Talglicht ein wenig heller leuchte? Wenn Einer das Grosse nicht fühlt, so möchte ich wissen, wie er es mich will fühlen lassen, und wenn all die Leute mit ihrer vornehmen Verachtung endlich selbst nur Nachahmungen dieser oder jener Aeusserlichkeit hervorzubringen wissen, ohne Ahnung von jenem freien frischen Schaffen, unbesorgt um die Leute und die Aesthetik, und die Urtheile, und die ganze andre Welt, — soll man da nicht schimpfen? — Ich schimpfe. Aber nehmen Sie mir es nicht übel; es schickt sich wohl eigentlich nicht; ich hatte nur lange dergleichen nicht gelesen, und da machte es mich grimmig, dass das Unwesen immer noch fortgeht, und dass der Philosoph, der behauptet, die Kunst sei nun aus, immer noch fortbehauptet, die Kunst sei aus, als ob die überhaupt aufhören könnte! —

Das ist nun aber einmal eben eine tolle, wilde, durch und durch erregte Zeit, und wer fühlt, die Kunst sei aus, der lasse sie doch um Gotteswillen ruhen. Aber wenn all' das Unwetter sich von draussen auch noch so wild ausnimmt, so reisst es doch die Häuser nicht gleich um; und wenn man drinnen ruhig weiter fortarbeitet, und nur an seine Kräfte, und seinen Zweck, nicht an die der Andern denkt, so geht auch wohl oft vorüber, und kann man sich's nachher gar nicht so toll wieder vorstellen, wie es Einem damals erschien. Ich habe mir vorgenommen, solange ich kann, es so zu machen, und ruhig meines Weges zu gehen; denn dass es Musik giebt, wird mir am Ende Keiner abstreiten, und das ist die Hauptsache. Wie erfreuend es nun ist, Jemand zu finden, der denselben Zweck und dieselben Mittel sich wählt, und wie erquicklich jede neue Bestätigung davon, das möchte ich Ihnen eben sagen und weiss es nicht recht zu machen. Sie werden es sich denken, wie Sie sich denn überhaupt das Beste an diesem Briefe hinzudenken müssen, und somit leben Sie mir wohl, und lassen Sie bald und viel von sich hören. Bitte, sagen Sie unserm lieben Berger *) meine besten Grüsse; ich wollte ihm immer schreiben und bin nicht dazu gekommen; doch soll es in diesen Tagen geschehen. Entschuldigen Sie den langen trocknen Brief, es soll ein Nächstesmal schon besser werden, und nochmals leben Sie wohl.

Ihr

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Spohr's Reise nach London. **)

III.

Nachdem sie von Anstrengungen ganz erschöpft ihren Wagen erreicht hatten, war es ihnen nicht möglich auf dem geraden Wege nach Hause zurück zu kehren, da die Tumultuanten die Umgebungen von Portland Place förmlich überschwemmt hatten. Sie kamen daher auf Umwegen erst um 1 Uhr Nachts vor ihrer Wohnung an und fanden das ganze Haus beleuchtet, mit Ausnahme der von ihnen bewohnten Etage, während ihre Hauswirthin sie mit der grössten Ungeduld erwartete.

Hier bin ich nun, sagt Spohr, an einer düsteren Periode meines Lebens angelangt, an die ich nur mit Traurigkeit zurückdenken kann. Meine Frau war in Folge dieser Anstrengungen die sie gemacht hatte, um sich mit der Erard'schen Harfe vertraut zu machen, und der Erschütterungen welche sie im letzten Concerte zu erdulden hatte, sehr schwach und leidend, ihr Gesundheitszustand flösste mir ernstliche Unruhe ein, ein Entschluss musste gefasst werden. Dorette hatte sich durch die Erfahrung überzeugen müssen, dass ihre Kräfte nicht hinreichten um das neue Instrument zu bewältigen, und doch hätte sie sich niemals entschliessen können zu der Harfe von der älteren Construction zurückzukehren, indem sie selbst die Vortheile des neuen Systems in Bezug auf Ton wie auf Mechanik zu würdigen gelernt hatte; es gelang mir daher leichter als früher sie zu bestimmen, dass sie einem Instrument entsage, welches ihr Nervensystem zerrüttete. Um sie zu trösten, stellte ich ihr vor, dass sie dennoch Künstlerin bleiben, und dass sie die Harfe mit dem Claviere vertauschen würde, was sie auch einigermassen beruhigte, obwohl sie sich selbst sagen musste, dass sie auf dem Claviere niemals die Triumphe feiern würde, welche ihr auf der Harfe zu Theil geworden waren, da ihr auf diesem Instrumente, wenigstens in Deutschland, Niemand den Vorrang streitig machen konnte. Um zu ihrem Talente auch noch den Reiz des Neuen hinzuzufügen, versprach ich ihr einige brillante Clavierconcerte zu schreiben, und da es mir sehr darum zu thun war, mich in dieser Gattung von Composition zu versuchen, so machte ich mich unverzüglich an's Werk, und vollendete noch vor unserer Abreise von London den ersten Theil des Quintetts op. 52. Die Harfe liess ich, um sie dem Anblick meiner Frau zu entziehen, zu Hrn. Erard zurückbringen, welcher mit der höchsten Artigkeit sagte: „Dieses Instrument habe jetzt erst einen reellen Werth erhalten, da eine so ausgezeichnete Künstlerin sich desselben in einem Concerte bedient habe, in welchem sie zum letzten Male die Harfe spielte." Unmittelbar nach dem letzten philharmonischen Concerte traf ich Anstalt zu unserer Abreise.

Als ich Johanning ankündigte, dass wir London verlassen würden, kamen dem vortrefflichen Menschen, der uns vollständig ergeben war, die Thränen in die Augen. Auf die Empfehlung von Ries hatte ich ihn als Dollmetscher in meine Dienste genommen, er sprach beide Sprachen geläufig und war ein ehemaliger Diener des verstorbenen S a l o m o n. Dieser Impresario hatte seiner Zeit seinen alten Freund H a y d n veranlasst nach London zu kommen und Sinfonieen für seine Concerte zu schreiben. Salomon ist es, dem die musikalische Welt die zwölf schönsten Sinfonieen des grossen Wiener Componisten zu verdanken hat.

Johanning lebte durch die Freigebigkeit seines verstorbenen Herrn, von dem er geerbt hatte, von seinen Renten, gleichwohl, als es sich darum handelte in die Dienste eines Deutschen zu treten, welcher Musiker und Geiger war, wie sein früherer Gebieter, willigte er ohne Zögern ein, und überliess es mir, selbst das Honorar zu bestimmen, welches ich ihm am Ende der Saison bezahlen sollte.

Johanning hatte sich aber so sehr an uns attachirt, dass er sich weigerte irgend eine Art von Entschädigung anzunehmen, und als ich ihn endlich gewissermassen gezwungen hatte, das was ich ihm schuldig zu sein glaubte, zu nehmen, willigte er nur unter der Bedingung ein, dass wir am Tage unserer Abreise bei ihm diniren sollten, was ich ihm ohne Zaudern zusagte. Seine Züge verklärten sich förmlich vor lebhafter Freude und er wusste nicht wie er seinen Dank ausdrücken sollte.

Am bestimmten Tage erschien Johanning in grosser Toilette, er trug einen ehemaligen Anzug Salomons, gepuderte Haare und weissseidene Strümpfe. An der Hausthüre stand ein viersitziger Wagen, in welchem uns ein Künstler von unserer Bekanntschaft erwartete, welcher früher mit Salomon sehr befreundet war. Johanning selbst weigerte sich hartnäckig, den noch übrigen vierten Platz einzunehmen und setzte sich zum Kutscher auf den Bock. Während der Fahrt theilte uns unser Tischgenosse mit, dass Johanning den grössten Theil des Capitals welches ihm Salomon vermacht hatte, dazu verwendet habe, diesem ein Monument in Westminster zu errichten.

Als wir bei dem Landhause Johanning's angelangt waren, öffnete dieser die Wagenthüre und führte uns in ein hübsches Häuschen im Hintergrunde eines Gartens. Im Speisezimmer war nur für Drei gedeckt und Johanning bediente uns selbst. Er war nicht eher zu bewegen sich mit seiner Frau zu uns zu setzen, als bis der Kaffee kam. Abends begleitete er uns nach London zurück und am andern Morgen kam er nochmals zu uns, um uns bei den Vorbereitungen zu unserer Abreise behülflich zu sein.

*) Ludwig Berger, Mendelssohn's Klavierlehrer.

**) Siehe Nr. 46 dieser Blätter.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Einweihung des neuen Musiksaales. Die Eröffnung des neu erbauten Musiksaales, welche am 18. November erfolgte, hatte schon mehrere Wochen vorher alle Schichten des musikliebenden Publikums unsrer Stadt in erwartungsvolle Bewegung gesetzt. Der in allen Räumen überfüllte Saal stellte deutlich genug heraus, wie dringend nothwendig der Bau einer würdigen Musikhalle für Frankfurt geworden, das bei seinem ausgesprochenen Sinn für die Tonkunst verhältnissmässig mehr Musik producirt, als es in so mancher Hauptstadt des weiten Vaterlandes der Fall sein dürfte. Tritt man durch die Hauptpforte, welche der Musik-Tribüne gegenüber liegt, in den geräumigen, prachtvoll erleuchteten Saal, so überraschen die zwar einfachen aber imposanten Verhältnisse desselben mächtig, und wenn auch mancher Tadel über Einzelnes, z. B. über die Anlage der ersten Logenreihe, laut geworden, so kann man der überaus günstigen Akustik und der Anordnung des Ganzen nur vollen Beifall spenden. Um das Fest der Einweihung würdig zu begehen, hatten der Cäcilien- und Rühl'sche Verein ihre beiderseitigen Kräfte zur Aufführung von J. Haydn's „Schöpfung" verbunden und somit ein sehr ansehnliches Contingent von Sängern gestellt. In die musikalische Leitung theilten sich die Dirigenten der beiden Vereine, die Hrn. Müller und Friedrich. Mögen die beiden Herren innerlich auch noch so sehr von ihrer schwierigen Aufgabe durchdrungen gewesen sein, die äussere Kundgebung mittelst des Taktstabes konnte, besonders in der ersten Hälfte des Oratoriums, nicht durchaus befriedigen. Bedingt das Oratorium schon an für sich eine breitere Grundlage in der Auffassung der Tempis, so ist das moderne, fast opernhafte Zeitmass, wie es heute, namentlich in den Arien, angewendet wurde, nicht allein verwerflich und tadelnswerth, es beeinträchtigt auch die Würde und Einfachheit des Styles und entspricht den Intentionen des Componisten keineswegs. Auch in den Recitativen machte sich ein unbehagliches Schwanken bemerkbar. Die Solo-Parthien Eva, Adam und Gabriel befanden sich in den Händen der Frau Zottmayr und der Herren Hill und C. Schneider aus Wiesbaden. Wegen Mangel an geeigneten Gesangskräften hatten die genannten Sänger auch die übrigen Soli, welche nicht besetzt werden konnten, übernommen, eine Lückenhaftigkeit, die der Feier des Tages keineswegs angemessen war und durch die Wahl eines andern, leichter zu besetzenden Oratoriums hätte vermieden werden können. Was Frau Zottmayr betrifft, so trug deren Gesang leider nur zu sehr zur allgemeinen Verstimmung bei, mit welcher das Publikum den Saal verliess. Dagegen entschädigte Herr Hill durch den gelungenen Vortrag seines Partes alle Theile des Publikums, worunter sich mehrere musikalische Competenzen, sogar aus der Ferne, befanden. Der einfache und edle, dem Tongemälde völlig angemessene Ausdruck, den Hr. Hill sowohl in der Arie als im Recitativ mit wahrhaft künstlerischer Beherrschung seiner schönen Stimme zur Geltung brachte, beurkundete den Sänger von Geschmack und Verständniss und rechtfertigte den ihm reichlich gespendeten Beifall vollkommen. Ebenso bewährte sich Hr. C. Schneider, den Frankfurtern noch von früher her im guten Gedächtniss, neuerdings als Sänger von gründlich musikalischer Bildung, der Auszeichnung werth, die ihm zu Theil wurde. Die Chöre waren sorgsam einstudirt und die Präcision, mit welcher sie ausgeführt wurden, verdient lobend erwähnt zu werden.

Aus Cassel.

4. November.

Vor etwa 6 Wochen erfolgte die Gründung eines neuen aus Herren und Damen bestehenden Gesangvereines und schon heute hat dieser Verein, unter aussergewöhnlicher Betheiligung des Publikums im grossen Saale des Stadtbaues ein Concert gegeben. Obgleich am Eingang des Concertsaales nur freiwillige Gaben erhoben wurden, erreichte die Einnahme doch nahezu Einhundert Thaler, deren Nettoertrag den hiesigen Armen zugewiesen wurde.

Der neue Verein, der sich nach seinem Gründer, dem früheren Hofmusikdirektor Heinr. Weidt, eine, durch zahlreiche und beliebte Compositionen im Fache der Gesangliteratur auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Persönlichkeit, Weidt'scher Gesangverein nennt, hat durch diese erste Aufführung seine grosse Leistungsfähigkeit bewiesen und durch sein Einführungs-Programm zugleich eine Richtung angedeutet, mit welcher sich jeder Gebildete einverstanden erklären kann.

Bei den schönen Kräften, welche der Verein in sich schliesst und bei der warmen Hingabe sämmtlicher Glieder desselben, wird dem Dirigenten die Förderung ächter Kunstzwecke wesentlich erleichtert und an einem gedeihlichen Aufblühen des neuen Vereins ist bei geeigneter Leitung durchaus nicht zu zweifeln.

Damit Sie nun das Programm der ersten Aufführung des Vereins kennen lernen, theile ich Ihnen dasselbe excerpirend mit. Ausser der Mozart'schen Cantate „Davidde penitenté" deren musikalische Schwierigkeiten leicht überwunden wurden, kamen noch zwei Quartette unseres unvergesslichen Spohr, sowie einige Solovorträge zu Gehör. Die Chöre waren präcis und rein, überhaupt herauszuhören, dass dieselben mit grosser Sorgfalt einstudirt wurden.

Wenn ich schliesslich noch bemerke, dass ausschliesslich Dilettanten, freilich die s. g. Elite derselben in's Feuer geführt wurden, so hat sich die Lebensfähigkeit des Vereins glänzend festgestellt. Das Concert machte einen sichtbar günstigen Eindruck auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft, und zeichnete sich überhaupt durch seinen würdigen Charakter aus.

Erste Aufführung der grossen Messe von Beethoven unter der Direction des Hrn. Otten in Hamburg am 8. November.

In einem Berichte aus Hamburg in diesen Blättern wurde die Befürchtung ausgesprochen, als ob Herr Otten während des verflossenen Winters sich herbeigelassen hätte, dem Geschmacke des Publikums in der Anordnung seiner Concertprogramme rücksichtsvolle Concessionen zu machen. Diese Meinung hat er mit einer glänzenden Aufführung der „Missa solennis" von Beethoven auf die erfreulichste Weise widerlegt und zugleich bewiesen, dass seine geistige Rührigkeit, sein edles Streben nach dem Höchsten ihm ungemindert geblieben ist. Wer die hiesigen musikalischen Verhältnisse kennt, wird auch die riesigen Schwierigkeiten ermessen können, welche Otten bis zur Aufführung des genannten Werkes zu bekämpfen hatte und es gehört eben ein solcher Muth, ein solcher Feuereifer, eine solche rastlose Thätigkeit und Unermüdlichkeit dazu, wie Otten besitzt, um nicht daran zu erlahmen. Denn er hatte nicht nur die Aufgabe die Mitwirkenden bei dem schwierigen Werke bei gutem Willen zu erhalten und ihr Interesse an demselben zur Begeisterung zu steigern, er hatte zugleich den nachtheiligen Einfluss von absichtlich erhobenem Misstrauen gegen sich und das Gelingen seines Unternehmens zu entkräften, da man es leider nicht verhehlen kann, dass die künstlerische Coterie auch hier ihr unheilvolles Wesen treibt. Aber trotzdem hat Otten mit künstlerischer Einsicht und praktischer Umsicht eine Aufführung der grossen Messe zu Stande gebracht, die ihm zur höchsten Ehre gereicht und ihm zugleich den freudigsten Dank aller wahrhaften Musikfreunde sichert. Die Aufführung fand in der grossen Michaeliskirche statt, in welcher das Chor eigends zu diesem Zwecke vergrössert worden war. Ausser unserem schon ziemlich stark besetzten Chor kamen noch bedeutende Zuzüge von Lübeck, Schwerin, Braunschweig und Magdeburg hinzu, so dass Chor und Orchester über 500 Köpfe zählen mochten. Die Soli hatten Frau Michal-Michaeli aus Stockholm (Sopran), Fräul. Jenny Meyer aus Berlin (Alt), Herr Baumann aus Cassel

(Tenor) und Hr. Schulz von hier (Bass) übernommen, ein Quartett, das durch Schönheit der Stimmen sowohl wie durch analogen Charakter derselben gleich ausgezeichnet war.

Dürfen wir mit wahrhafter Freude und zur Genugthuung Otten's hinzufügen, dass über der ganzen Aufführung ein guter Geist schwebte, der sie weihend, jede bemerkbare Störung verhütete, so wird es auch unserer besonderen Bestätigung nicht bedürfen, wie gewaltig ergreifend die Wirkung des tiefsinnigen Werkes auf alle empfängliche Gemüther im Publikum sein musste. Wir können ohne Missbrauch der Benennung in Wahrheit sagen, dass diese Aufführung für Hamburg ein musikalisches Ereigniss war, so bedeutungsvoll wie solches nicht oft hier erlebt wurde und beschränken uns für heute vorläufig auf diese einfache Mittheilung des Factums. Bekanntlich hat die grosse Messe, welche Beethoven selbst sein grösstes und gelungenstes Werk nannte, bisher nur wenige Aufführungen erfahren, sie ist vielmehr in ebenso unbegreiflicher als unverzeihlicher Weise vernachlässigt worden. Hoffentlich wird unsere hiesige, von dem schönsten Gelingen gekrönte Aufführung nicht wenig dazu beitragen, derselben mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, damit andere dem edlen Beispiele Otten's folgen und nicht vor den damit verbundenen Schwierigkeiten zurückschrecken um eine heilge Schuld gegen dieses wundcrreiche Werk zu tilgen.

Nachrichten.

× **Mainz.** Unsere Liedertafel und der mit ihr verbundene Damengesangverein feierten am 23 Nov. in herkömmlicherweise das Cäcilienfest in den Räumen des Casino zum Gutenberg. Das Fest erhielt dadurch eine erhöhte Bedeutung, dass die fünfundzwanzigjährige Gründungsfeier des Damengesangvereins mit demselben verbunden wurde. Ein darauf bezüglicher Prolog, verfasst und vorgetragen von Hr. Professor Gredy leitete den musikalischen Theil des Festes ein, an welchen die Concertvorträge in folgender Weise sich anreihten: Chor, „du bist's dem Ruhm und Ehre gebühret" von J. Haydn, Hommage à Haendel, Duo für zwei Pianoforte von Moscheles, meisterhaft vorgetragen von Frau Betty Schott und einer vortrefflichen Dilletantin Frau Poricelli aus Stromberg; Morgengebet, Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy; Duo du couronnement für zwei Pianoforte von H. Herz, vorgetragen von obigen Damen; „der Gutzgauch", comp. für sechs Solostimmen von L. Lemlin aus dem Jahre 1540; Daphnis und Galathe, Lied für eine Solostimme von Joh. Schop, aus dem Jahre 1642, vorgetragen von dem Vereinsmitgliede Hrn. Carl Wallau und „Auf dem See" für vier Solostimmen und Chor v. M. Hauptmann. Die Chorgesänge wurden mit der schon früher von uns gerühmten feinen Auffassung und schönen Nüancirung von den Mitgliedern der beiden Vereine unter der Leitung des Hr. Rühl ausgeführt, welcher den beiden Compositionen von L. Lemlin und Joh. Schop einige erläuternde Worte vorausschickte. Nach vollendetem Concerte folgte Tanz und Restauration und die heiterste Stimmung hielt die muntere Gesellschaft fast bis zum Morgengrauen versammelt.

Dresden. In dem 2. Abonnement-Concert der kgl. Kapelle unter Direction des Herrn Hofkapellmeister Rietz kam zur Aufführung: Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52 von R. Schumann, C-moll-Sinfonie op. 5 von Niels Gade, G-moll-Sinfonie v. Mozart und Ouvertüre in C-dur, op. 115 von Beethoven. Die Dreissig'sche Sing-Akademie bereitet die Aufführung der Cantate „Acis und Galathea" von Händel vor.

— Der Violinvirtuose J. Becker, Grossh. bad. Concertmeister, der bereits in England, Holland und in vielen Städten Deutschlands ausserordentliche Anerkennung gefunden und auch hier bereits durch seine hervorragenden Leistungen warmes Interesse erregt, wird in nächsten Tagen ein Concert veranstalten.

*** Die in Berlin für Hebung der Oper gegründete „Academie für die Oper", welche die deutschen Componisten zur Einsendung ihrer Werke aufforderte, hat bereits viele derselben erhalten. Als der Aufführung werth sind von den Richtern „Schloss Warren" von Möhring und „der Liebesring" von Methfessel befunden worden. Vorsitzender der Gesellschaft ist Musik-Director Lewandowski.

*** Die aus andern Blättern auch von uns aufgenommene Nachricht von dem Tode des Violin-Virtuosen B. Molique beruht auf einer Verwechslung desselben mit einem am 10. November in Stuttgart gestorbenen Mitgliede der köngl. Hofkapelle, Namens Molique. Der berühmte Geiger Bernhard Molique lebt seit 1848 in London.

*** Fetis hat sich gegen die Einführung der französischen Nationalstimmung ausgesprochen. Mit der Herabsetzung der Stimmung um ¼ Ton sei nichts gewonnen, wenigstens nicht soviel, um den Verlust aufzuwiegen, welcher durch die Ausserstandsetzung der gegenwärtig im Gebrauche stehenden Blasinstrumente entstehen würde. Sein Rath geht dahin, die Stimmung um ½ Ton herabzusetzen, in Folge dessen die Instrumente beibehalten blieben, und nur eine Transposition der Tonstücke in den Partien der Blasinstrumente vorzunehmen wäre. Auf diese Ansicht basirte Vorschläge sind den Ministerien des Innern und des Krieges in Belgien unterbreitet worden.

*** Das Programm des siebenten Gewandhausconcertes in Leipzig, welches am 14. November stattfand, enthält folgende Nummern: I. Abtheilung Sinfonie in D-dur von Mozart, Arie für Sopran mit obligatem Clavier von Mozart, vorgetragen von Frl. Emilie Antonini und Herrn Kapellmeister Reinecke; Concert für die Violine von Rubinstein, (neu) vorgetr. von Hr. Jean Becker aus Mannheim. II. Abtheilung: Nachklänge von Ossian, Ouvertüre von N. W. Gade, Ensemble aus Uthal von Méhul, vorgetr. von Frl. Antonini und den HH. Gebhard und Wiedemann, Andante und Scherzo von F. David, vorgetr. v. Hrn. J. Becker, altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor von Jul. Rietz. Den vortrefflichen Leistungen des Herr J. Becker wurde enthusiastischer Beifall zu Theil.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 49.** 9. December 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ein Sommertag mit Felix-Mendelssohn im Taunusgebirge.

Von Emil Naumann.

(Aus der Neuen Berliner Musik-Zeitung.)

Die vor kurzem erschienenen, aus den Jahren 1830 bis 1832 stammenden Reisebriefe Felix Mendelssohn Bartholdy's, die uns den für die Kunst zu früh gestorbenen Meister als einen frohen begabten Jüngling schildern, den es nach Italien und Rom zieht, haben die Welt mit so lebhafter und verdienter Theilnahme an dem, dem Künstler zu Grunde liegenden seltenen Menschen erfüllt, dass wir es uns nicht versagen können, in Vorliegendem ein kleines Erlebniss aus des Meisters Mannesjahren mitzutheilen. Wir glauben, dass dasselbe mit dazu beitragen dürfte, einige charakteristische Streiflichter auf eine andere nicht weniger interessante Periode aus dem Dasein dieser ebenso edlen wie liebenswürdigen Persönlichkeit fallen zu lassen.

Schreiber dieser Zeilen befand sich im Jahre 1845 als Schüler des grossen Tonmeisters im Taunusgebirge bei Frankfurt a. M. Mendelssohn hatte seine Sommer-Residenz in Bad Soden, am Fusse der südlichen Abhänge des blauen Gebirgszuges aufgeschlagen, der, zwischen Rhein- und Main-Gau sich hinziehend, so lebhaft an die Formen der Albaner Berge bei Rom erinnert. Ich selber wohnte in Gesellschaft des nun schon entschlafenen Franz Messer, des gediegenen Dirigenten des Frankfurter Cäcilienvereins, in Kronenthal, einem einzeln liegenden Kur- und Bade-Hause. Wir hatten von hier aus nur eine Viertelstunde zu dem von uns Beiden in gleicher Weise geliebten und verehrten Meister. Der Weg dahin führte auf das anmuthigste durch Wiesen und kleine Laubwäldchen, und war, in ächt süddeutscher Weise, von mächtigen weithin schattenden Nussbäumen bestanden, zwischen denen hindurch sich die malerischsten Aussichten in die Schluchten und Thäler des nahe liegenden Gebirges öffneten. Zweimal in der Woche war mir's gestattet durch eine so reiche Landschaft nach Soden zu wallfahren, um dort an höchster Stelle meine Arbeiten vorzulegen. Franz Messer, zu dem ich auf Mendelssohn's Wunsch damals ebenfalls in ein Schülerverhältniss getreten war, erwartete mich an solchen Tagen stets mit einiger Spannung, da es ihn nicht wenig interessirte, zu erfahren, was Mendelssohn an meinen noch sehr jugendlichen Versuchen getadelt oder gelobt hatte. Mit besonderer Ehrfurcht erfüllten uns bei solcher Gelegenheit die mit zarter Hand an den Rand geschriebenen Bleistift-Verbesserungen, die ich von Soden zurückbrachte, von denen jede, wie natürlich, ihren Nagel auf den Kopf traf.

Eines Morgens, es war im Monat Juli, kam Messer, der in der Frühe selber in Soden gewesen war, freudestrahlend von dort zurück, und berichtete, dass Mendelssohn uns den Nachmittag in Kronthal abholen würde, um uns in der Kirche des nahe gelegenen Gebirgsstädtchens Kronenberg seine neuen Orgel-Sonaten vorzuspielen. Er wünsche jedoch dringend, dass kein Dritter davon erfahre. Nun war's rührend, wie wenig es dem begeisterten Boten dieser frohen Kunde in seiner Freude möglich blieb, der übrigen Kronthaler Gesellschaft sein Geheimniss zu bewahren. Anfänglich zwar ward die Sache unter dem Siegel der Verschwiegenheit nur wenigen musikalischen Persönlichkeiten mitgetheilt. Bald aber musste ich bemerken, dass die ganze Gesellschaft unterrichtet sei, ja später sollten wir sogar inne werden, dass die grosse Kunde sich wie ein Lauffeuer, strahlenförmig von Kronenthal aus, in alle die naheliegenden Badeorte des südlichen Taunus-Abhanges verbreitet hatte.

Bald nach Tisch erschien Mendelssohn in Begleitung seiner Gattin, seines Schwagers, Professor Hensel und seiner geistvollen Schwester Frau Fanny Hensel. Bei schönem tiefblauen Sommerhimmel wanderten wir die letzten Thalausläufer hinan unserem Ziele zu. Ein wahrhaft komischer Anblick waren die uns in respectvoller Ferne folgenden Kronthaler Kurgäste, denen Messer von Zeit zu Zeit dräuende Blicke zuwarf, sowohl damit sie ihn nicht verriethen, als stets die gehörige Distance inne hielten, um von Mendelssohn nicht sogleich als Gefolge erkannt zu werden. An einer Wendung des Wegs, wo plötzlich die höchsten Gipfel des Gebirges, der Feldberg und der Altkönig, in sommer-nachmittaglichem warmen Dufte sichtbar wurden, blieb Mendelssohn innig erfreut stehen, um uns die Schönheiten der stillen, friedlichen, und doch so grossen Landschaft zu rühmen. In diesem Momente gerieth der uns folgende Nachtrab in eine bedenkliche Verwirrung, Messer aber in gesteigerte Angst, dass die sich durch ihre stockende Verlegenheit selber verrathenden Gruppen von dem nach allen Seiten in die weite Landschaft hinausschauenden Meister entdeckt werden möchten. Doch lief diesmal alles noch gut ab, unsere Karavane setzte sich wieder in Bewegung

und bald stiegen wir, nachdem wir vorher noch einen anmuthig mit Nuss- und Obstbäumen übersäeten Wiesengrund durchschritten, zu dem alten Felsen-Neste Kronenberg empor, das sich fantastisch auf einem steilen Gebirgsvorsprunge übereinander baut. Aber wie ward uns, als wir, auf dem Plätzchen vor der Kirche angelangt, eine dichte Schaar von Damen und Herren und eine ganze Wagenburg von Equipagen erblickten, die die Menge von Homburg, Ober-Ursel, Bonamees, ja sogar schon von Frankfurt einzig zu dem Zwecke herbeigeführt hatten, Mendelssohn Orgel spielen zu hören. Da dieses verwöhnte und elegante Publikum schon eine geraume Zeit vergeblich vor den verschlossenen Kirchthüren geharrt haben mochte, so verbreitete sich bei unserer Ankunft eine plötzliche freudige Bewegung durch die Menge, nicht aber im Antlitz des Meisters, der, sich ein wenig verfärbend zu Messer sagte: „Warum haben Sie mir das gethan!" Messer's Entschuldigungen waren so rührend und naiv, und seine kleine Verrätherei erschien so sehr nur als eine Folge seiner Begeisterung, dass der Meister, der erst kurzweg erklärt hatte: „Ich spiele heute keinen Ton", sich gütig wie er war, bald wieder versöhnen liess und mit uns zur Orgel hinaufstieg, von deren Höhe aus wir in eine bereits überfüllte Kirche hinabblickten.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

H. H. Um das musikalische Leben und Treiben von München gehörig würdigen zu können, wäre es nöthig einen Rückblick auf dessen geschichtliche Entwicklung zu thun, denn wie überall begreift sich auch hier die Erscheinung vollständig nur aus ihren Ursachen. Vielleicht finden wir später Gelegenheit, solche Rückblicke auf die musikalische Geschichte von München zu werfen, für jetzt mag es zur Einleitung dieser Berichte genügen, wenn wir bezüglich der Concertsaison, womit wir beginnen wollen, erwähnen, dass die „musikalische Academie" von welcher hier die grossen Concerte ausgehn, eine freiwillige Verbindung aller Mitglieder der K. Hofkapelle ist, welche in einer Art selbstständigen Gemeinwesen sich die Pflege der Tonkunst höhern Styls, zunächst durch Aufführung dahin gehöriger Werke zur Aufgabe gemacht hat. Die Akademie feierte im vorigen Jahre das Fest ihres 50jährigen Bestehens und zwar mit vollem Rechte, denn diese Concerte sind nicht nur eine Art von Tempelwache geworden, welche die musikalischen Schätze und Ueberlieferungen hütet, sondern sie haben auch auf Sinn und Geschmack der Einwohnerschaft einen höchst günstigen umgestaltenden Einfluss geäussert, so dass sich jetzt Alles was irgend auf Bildung Anspruch macht, zu diesen Abenden drängt und mit einer Freude und Hingebung einem Beethoven'sche Werke zuhört, wie sie sonst und früher nur von Eingeweihten und eigentlichen Fachleuten zu erwarten ist. Wie ein solches Ergebniss erzielt werden konnte, wem dabei das Hauptverdienst gebührt, was sich daraus für allgemeine Folgerungen ziehen lassen — darauf erlauben wir uns wohl ein andermal einzugehen, für heute wollen wir die Erwartung der Leser nicht hinhalten und Sie in den grossen Concertsaal des von König Ludwig für solche Zwecke eigens erbauten Odeons (dessen Räume auch das Musik-Conservatorium einschliessen) eintreten lassen. Der sehr breite Saal bildet ein längliches Viereck, auf drei Seiten von einem Portikus von frei stehenden mächtigen Marmorsäulen getragen, an der vierten Seite in eine Nische abgerundet, in welcher auf einer Estrade sich das Orchester befindet, und an deren Wand die massiven Brustbilder der grössten Tondichter aufgestellt sind. Darüber und über dem Säulen-Umgang steigen kleinere Säulen empor, durch eine Brüstung verbunden und bilden in der sogenannten Gallerie einen sehr ergiebigen Raum für solche Zuhörer, welche den Besuch des Saales aus verschiedenen Gründen scheuen. Die schön kassetirte Decke zeigt in ein paar Frescogemälden Apoll mit den Musen und dessen Wettkampf mit Marsyas. So mit dem umgebenden Raume vertraut, können wir unsre Blicke auf das Orchester werfen, in welchem die Musiker bereits Platz genommen haben. Es ist eine geweihte Schaar von ungefähr 80 Köpfen, über welche die Hälse von 9 Contrabässen im Hintergrunde emporragen. Die schmalen Streifen links und rechts vom Dirigenten-Pulte nimmt das Chorpersonal des Theaters ein, verstärkt durch Mitglieder von Liedertafeln und Oratorien-Verein, denn es gilt heute die Aufführung oder Wiedereroberung eines grossen fast vergessenen Tonwerks, des Oratoriums „die Rückkehr des Tobias" von J. Haydn. Wir haben noch eben Zeit, bei einem Blick in den Saal uns zu wundern, dass er nicht so gefüllt ist, wie sonst — (es gibt eben doch viele, bei welchen sich der Begriff des Klassischen von einer dumpfen Vorstellung von Langweile nicht trennen lässt) — ein kleiner Mann von gedrungenem kräftigem Körperbau, mit mächtiger Stirne und entschlossenem Ausdruck hat die Battutta ergriffen. Es ist Franz Lachner. Die Introduction beginnt. Wir dürfen als bekannt voraussetzen, dass Haydn den Tobias 1774 als ein vierzigjähriger Mann für Fürst Esterhazy schrieb, dessen Kapellmeister er war, also ziemlich genau 24 Jahre vor der „Schöpfung" und dass das nur einmal in Wien aufgeführte Werk seither wie verschollen war. Diese Entstehungszeit gibt so ziemlich den Commentar zu dem Werke selbst. Haydn schrieb es, nachdem er längst Porporas rauhe Schule hinter sich hatte und vor seiner mit dem Aufenthalte in England beginnenden Vollendungs-Periode in jenem Zeitraume, wo er durch den Esterhazy'schen Kapellmeisterdienst genöthigt war, sehr viel zu componiren und dadurch die volle Meisterschaft in Handhabung des Erlernten zu erlangen. Es ist ganz Haydn, den wir hören, dieselbe kindliche Einfachheit und Anmuth der Melodie, derselbe milde Ernst der Behandlung, dieselbe Grossartigkeit im Gebrauche der Massen wie der Tonwirkungen überhaupt, aber mit Ausnahme von ein paar Chören ist Alles doch noch nicht so fertig, so zum vollständigen Ausdruck gekommen, wie in der Schöpfung oder den Jahreszeiten. Am meisten gilt diess von den Arien, deren breite ausspinnende Behandlung für uns zu ermüdend wirkt. Auch der recitativische Theil ist trotz der zahlreichen Schönheiten in der Declamation und in der instrumentalen Behandlung von diesem Gebrechen nicht frei und könnte obwohl er bereits gekürzt ist, noch immer einige Kürzung vertragen. Der Stoff des Oratoriums ist in fünf Partieen vertheilt, Tobias, welcher für Tenor, dessen blinder Vater, welcher für Bass und die Mutter, welche für Alt geschrieben ist. Sara, die Braut des Tobias und der Engel Raphael sind Sopranpartien. Der erste Theil beginnt mit den Klagen der Aeltern um den abwesenden Sohn und nachdem Raphael die Botschaft gebracht hat, dass er mit seiner dem Asmodäus abgerungenen Braut zurückkehrt, bricht der Chor in begeistertes Lob Gottes aus. Die Ankunft Tobias mit Sara, die Begrüssung der Eltern und die Nachricht, dass Tobias die Blindheit des Vaters heilen werde, füllt den übrigen Theil der ersten Hälfte aus, worin besonders ein Quartett mit Chor sich durch ergreifenden Ernst auszeichnet. Ein Wechsel- u. Chorgesang um das Gelingen der Heilung reiht sich daran und eine prachtvolle Fuge schliesst. Der zweite Theil enthält, nachdem der Engel die Zweifelnden in einer majestätischen Arie über Gottes Unfehlbarkeit getröstet, die etwas lang gedehnte Augenoperation, die Klagen des leidenden Alten, das anfängliche Misslingen, dann das Gelingen und mit dem Abschiede des Engels einen neuen Lob- und Dank-Chor zum Schlusse. Die Aufführung war in allen Theilen gelungen, die Solopartieen waren in den Händen unsers Opernpersonals, Hr. Heinrich, Tobias, Hr. Bausewein, Tobit, Frl. Hefner, Raphael und Frau Diez, Sara, mit Ausnahme der von Frl. Mayer gesungenen Partie der Mutter. Sie wurden sämmtlich sehr gut ausgeführt, besonders riss Frau Diez durch die immer jung bleibende Schönheit ihrer Stimme und die vollendete Kunst ihres Gesanges zu lauten Beifalls-Ausbrüchen hin. Frl. Mayer (Kapellsängerin) und Hr. Bausewein sind mit ausserordentlichen Stimmmitteln begabt und ist nur zu wünschen, dass Letzterer sich den vollen freien Gebrauch derselben aneignet und dass Erstere ihr kühles Phlegma in etwas überwindet.

(Schluss folgt.)

Aus Wien.

25. November.

Wenn man den Umschwung, welcher sich in dem Concertwesen Wien's seit einigen Jahren vollzogen hat, deutlich wahrnehmen will, so braucht man nur die Programme der Concerte zu betrachten, mit welcher die verschiedenen musikalischen Gesellschaften ihre Thätigkeit in diesem Winter begonnen haben und hinzuzufügen, dass alle diese Aufführungen ein höchst zahlreiches und dankbares Publikum finden.

Vor einigen Jahren befand sich in Wien noch keine Gesellschaft, welche sich die Pflege der Oratorienmusik zur Aufgabe gestellt hatte, jetzt bestehen zwei solche Vereine, der mit der Gesellschaft der Musikfreunde verbundene „Singverein" und die Singakademie, beide mit ganz achtungswerthen Mitteln und trefflich geleitet.

Der Singverein wirkte in dem ersten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in den „Jahreszeiten" von Haydn mit, welche man seit langen Jahren, abwechselnd mit der Schöpfung nur auf höchst mangelhafte Weise um Weihnachten und Ostern im Burgtheater, dem ungünstigsten Locale für musikalische Aufführungen, zu hören bekam. Das Werk war sorgfältig studirt und verfehlte seine Wirkung nicht, besonders da auch die Soloparthieen und namentlich die männlichen durch die Herrn Walter und Panzer trefflich besetzt waren.

Das Programm des ersten Concertes der Singakademie bestand aus älteren und neueren Chören, von welchen ein sechsstimmiges Crucifixus von Lotti, Mich. Haydn's „Tenebrae factae sunt" und ein Ave Maria von Mendelssohn den meisten Beifall fanden.

Am 17. eröffnete Hr. Hellmesberger seine Quartettproductionen vor einem sehr zahlreichen Publikum, welches die Künstler freundlichst empfing und es an dem verdienten Beifalle für ihre trefflichen Leistungen nicht fehlen liess. Hervorheben müssen wir die Aufführung eines Concertes für Flöte, Violine und Clavier, mit Begleitung des Quartettes von Seb. Bach (Ausgabe von Dehn Nr. 5), welches, von den Herrn Doppler, Hellmesberger und Eppstein meisterhaft vorgetragen, einen ausserordentlichen Erfolg hatte.

Gestern endlich fand das zweite philharmonische Concert im Theater statt. Die Weihe der Töne von Spohr konnte trotz der grossen Schönheiten, welche das Werk enthält, nicht recht allgemein ansprechen, eine Ouvertüre von Reinecke zu „Dame Kobold" war nach Spohr's Sinfonie durchaus nicht an einem günstigen Platze und wollte den Ansprüchen, welche man in den philharmonischen Concerten an die hier zur Aufführung kommenden Werke zu stellen pflegt, nicht genügen, dagegen führte die Mozart'sche G-moll-Sinfonie in trefflichster Ausführung zu einem vollkommen befriedigenden Schlusse.

Das Hofoperntheater schleppt sich in seiner Tenoristenarmuth mit einem höchst uninteressanten Repertoir weiter: Belisario, Troubadour, Glöckchen des Eremiten, Norma u. s. w. sind die Opern, welche vorherrschen und wenn man schon diese Opern trostlos findet, so sind die Aufführungen derselben in der Regel auch nicht sehr lobenswürdig. Eine solche unglückliche Vorstellung war auch die der Hugenotten, in welcher Herr Morini den Raoul sang und das Urtheil, welches wir nach seiner ersten Rolle über ihn gefällt, bestätigte, während Frl. Lichtmay als Valentine uns wohl eine kräftige und klangvolle Stimme zeigte, aber alle jene künstlerischen Eigenschaften welche man von einer ersten Sängerin des Hofoperntheaters zu verlangen das Recht hat, vermissen liess.

Am 21. trat Herr Ander nach längerer Krankheit zum erstenmale wieder als Pylades in der Iphigenie auf. Der Empfang des geschätzten Künstlers war ein so lebhafter und herzlicher, dass man es begreiflich finden kann, wenn die Erregung, eine nothwendige Folge einer solchen Ovation, die Leistung des Sängers etwas beeinträchtigte. Wir sehen dies als den Grund an, dass wir in Ander's Stimme bei diesem ersten Wiederauftreten noch nicht den vollen Wohlklang wiederzufinden glaubten, welchen wir von ihm zu hören gewohnt sind.

Rich. Wagner wird nun doch Wien nächstens verlassen, ohne dass er seinen Zweck, eine Aufführung von „Tristan u. Isolde" vorläufig erreicht hätte. Der Mangel eines kräftigen Tenoristen ist der Grund, welcher diese Aufführung seines neuesten Werkes unmöglich machte. Der in einer hiesigen Zeitung enthaltenen Notiz, dass sich Rich. Wagner durch eine Abfindungssumme habe bestimmen lassen, auf eine Aufführung seiner Oper Verzicht zu leisten, hat er selbst entschieden widersprochen.

Aus Stuttgart.

Anfang December.

C. Um an den letzten Bericht Ihres geehrten Blattes anzuknüpfen, melde ich Ihnen vor Allem das Programm unseres zweiten Abonnementsconcertes: Ouvertüre und Arie der Rezia aus Oberon, Violinconcert von Beethoven (Concertmeister Singer), Duett aus Israel (Pischek und Schüttky.) (Gottlieb Krüger), A-moll-Sinfonie von Mendelssohn. Am meisten gefeiert ward wieder Eckert als Dirigent; dieser Mann hat auch wirklich aus unserer Hofkapelle etwas Anderes gemacht. Erst jetzt bemerkt man, dass dieselbe viele tüchtige, empfängliche Künstler besitzt, welche nur der rechten Anregung durch einen geachteten und zuverlässigen Führer bedürfen, um zu grossen Leistungen begeistert zu werden. Uebrigens ist ein Nebengrund für die seltene Auszeichnung, womit unser sonst mit Ovationen ziemlich sparsames Publikum dem neuen Orchesterchef entgegenkommt, auch in dem natürlichen Rückschlage gegen die frühere Antipathie zu suchen, welche seinen zwar thätigen, aber zu solcher Stellung nicht innerlich berufenen Vorgänger dahier fortwährend begleitete. Um zu genanntem Concert zurückzukehren, so wurde auch Singer reichlich mit Ehren überhäuft, doch erfuhren seine Cadenzen, wiewohl mit Unrecht, mehrfache Bekrittlung. Köstlich waren das Bassduett und Krügers stets unnachahmliches Spiel auf der Harfe.

Im ersten Trioconcert der HH. Pruckner, Singer und Goltermann hörten wir die Kreutzer-Sonate, Beethovens F-dur-Romance, Schubert's E-dur-Trio, dann die Bach'sche A-moll-Fuge u. Liszt's Fis-moll-Rhapsodie mit welcher Pruckner einen colossalen Erfolg erzielte. Wie da die Hörer die Hälse streckten, ob solches Teufelswerk auch von einem einzigen zweihändigen Menschen auszuführen sei! Uns war das Trio am liebsten, als ein reizendes Bild von dem damals noch so herrlichen Leben in Oesterreich. So hätte auch Haydn noch 50 Jahre geschrieben, so reich an feinen melodischen Details, wonnigen Klangeffekten und tiefsinnigen Harmonieen. Der Mittelsatz des ersten Allegros, wie fliegt er duftig daher, im Andante, welche süsse Schwärmerei, der Canon im Scherzo wie natürlich und herzlich! Nur das Finale scheint zu gedehnt und nicht aus einem Gusse, man sieht die Naht zu sehr, wie die Schneider sagen. Die Soirée war sehr besucht und auch ferner wird der Zulauf diesen Trioconcerten nicht fehlen, welche in Wahrheit eine neue Bereicherung dieses musikalisch, wie es scheint, bei uns so glücklich bedachten Winters bilden. Grosse Heiterkeit erregten die ungeschickten, vermuthlich inspirirten Aeusserungen eines sonst musikalisch nicht incompetenten hiesigen Blattes darüber, dass bei erwähnten Soiréen nicht noch ein anderer, von Einigen protegirter Pianist betheiligt sei. Dergleichen kindische Eifersüchteleien sollten unter Künstlern nicht vorkommen, noch verwerflicher ist das ebenfalls gebrauchte Mittel den Kunstwerth der Liszt'schen Rhapsodie zu bemängeln.

Noch wollen wir des Orchestervereins gedenken, einer kleinen Dilletantengesellschaft, welche unlängst eine Lindpaintner'sche Ouvertüre, sowie eine kleine Mozart'sche Sinfonie recht sauber zur Aufführung brachte. Daneben sang Frl. Schröder eine Scene aus Gluck's „Armida" und zwei Müllerlieder von Schubert, dann spielte ein Schüler unseres Conservatoriums die irische Liederfantasie von Spohr und mit einem Mitschüler die C-moll-Sonate von Beethoven, worin beide eine ächt künstlerische Ausbildung zeigten und wärmste Anerkennung erlangten.

Aus Paris.

24. November.

Das neue Ballet „L'Etoile de Messine“ ist endlich vorigen Mittwoch in der grossen Oper zur Aufführung gekommen und zwar mit einem selbst in Paris höchst seltenen Luxus. Die Dekorationen sind wahrhaft prachtvoll und 600 neue Costüme bieten dem Publikum eine unbeschreibliche Augenweide. Die Palme des Abends errang Madame Ferraris, für welche der italienische Choreograph Borni das Ballet componirte. Die Musik ist von dem Grafen Gabrielli und man ist boshaft genug, ihr nachzurühmen, dass sie die Wirkung des Ballets nicht beeinträchtige. Bei der Generalprobe dieses Werkes, der Rossini beiwohnte, wurde diesem Meister eine seltene Ovation zu Theil. Als nämlich in einem der Zwischenacte das Orchester die Anwesenheit desselben wahrnahm, spielte es die Ouvertüre des Wilhelm Tell und mit dem begeisterten Ruf „vive Rossini!“ richteten sich Aller Blicke auf den greisen Maëstro, der durch diesen Beweis der Verehrung zu Thränen gerührt wurde.

Das ausserordentliche Conservatoire-Concert zum Besten des in Florenz zu errichtenden Cherubini-Monuments wird am 28. December stattfinden und bei dieser Gelegenheit wird, wie ich Ihnen bereits gemeldet, Rossini's neueste Composition „Les Titans“ zur Aufführung kommen.

Sie werden wahrscheinlich im Constitutionnel gelesen haben, dass unser neuer Finanzminister damit umgeht, die Pianos zu besteuern. Darüber herrscht gewaltige Bestürzung in manchen Familienkreisen. Man hofft indessen, dass die Mittheilung des Constitutionnel nicht unmittelbar aus der Quelle geschöpft war und dass diese Klaviersteuer nicht zur Ausführung kommen werde.

Jules Schulhoff ist vor einigen Tagen hier angekommen. Er beabsichtigt den Winter hier zuzubringen, jedoch ohne sich öffentlich hören zu lassen. Hingegen soll er sich entschlossen haben, während seines hiesigen Aufenthalts als Professor zu wirken. An Schülern wird es ihm gewiss nicht fehlen.

Nachrichten.

× **Mainz.** Richard Wagner hat auf der Durchreise nach Paris, wo er in der nächsten Zeit seinen Aufenthalt zu nehmen gedenkt, sich einige Tage dahier aufgehalten.

Köln. Am 26. Nov. fand das dritte Gesellschafts-Concert statt. Das Programm desselben war folgendes: I. Theil 1) Ouvertüre zu Hamlet von N. W. Gade, 2) Concert für Violoncell von C. Goltermann, vorgetr. von Hrn. A. Schmit, 3) Ave Maria für weiblichen Chor mit Orchesterbegleitung von Johann Brahms, 4) Sinfonie in G-moll von Mozart. II. Theil: „die erste Walpurgisnacht“ von Göthe, für Soli, Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Soli's vorgetragen von den Hrn. A. Pütz aus Köln und J. Remmertz aus Düsseldorf. Die Aufführung wird als eine vortreffliche in jeder Beziehung geschildert.

Regensburg, 22 November Ich schreibe diese Zeilen unter dem Eindrucke des grossen Genusses, welchen das gestern vom hiesigen Orchestervereine veranstaltete grosse Vocal- und Instrumental-Concert gewährte. Das Programm zählte die sogenannte Militär-Symphonie von Haydn, dessen Motette „des Staubes eitle Sorgen“, Mozart's Ave verum, beide bedeutend verstärkt durch die Herzuziehung der sämmtlichen Gesangkräfte in den hiesigen fünf Seminarien; C. M. v. Weber's Concertstück mit dem Marsch (meisterhaft gespielt von H. Ditrich), die Anacreon-Ouvertüre von Cherubini; geleitet wurde das Concert von dem Theatercapellmeister Ott und hat er sich und seinem Orchester durch die gelungene Aufführung das rühmendste Zeugniss ausgestellt.

Innsbruck. Anfangs December. Nagiller's Oper: „Friedrich von Tyrol“ wird wieder neu einstudirt. Unter dem Director Lippert wurde sie bereits siebenmal mit dem grössten Erfolg gegeben. Der Componist wird dieser Tage von München kommen, um die Aufführungen selbst zu leiten.

Unsere Oper, unter der neuen Direction des Hrn. Hirsch, ist dieses Jahr ganz ausgezeichnet, und es dürften hier unsere ersten Meisterwerke noch nie mit einer solchen Vollendung gegeben worden sein.

*** A. Rubinstein's grosses Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ kommt demnächst in Rotterdam und in Danzig zur Aufführung.

*** Der Betrag der Brutto-Einnahme der Theater und sonstigen öffentlichen Schaustellungen in Paris belief sich im Monate October auf 1,508,681 frs.

*** Das vierte von Pasdeloup's populären Concerten im Cirque Napoleon hat vor einer ebenso zahlreichen Zuhörerschaft und unter denselben enthusiastischen Beifallsbezeugungen wie die vorhergegangenen Concerte stattgefunden. Das Menuet der Sinfonie in C-dur von Beethoven, sowie das Finale von Haydn's G-dur Sinfonie mussten wiederholt werden. Ausserdem hat Hr. Mohr mit einem Horn-Solo grossen Erfolg errungen. Das Programm des fünften Concertes enthält folgendes: Ouvertüre zu Egmont von Beethoven, Sinfonie in A-dur von Mendelssohn, Quintett für Clarinette und Streichinstrumente in A-dur, von Mozart, gespielt von Auroux, Polonaise aus Struensee von Meyerbeer, Ouvertüre zur Oper „Freischütz“ von C. M. v. Weber.

*** Ueber den Abgang des Tenoristen Wachtel vom Victoriatheater schreibt Kossak humoristisch: „Dem Vernehmen nach sollte das hohe Honorar, um den moralischen Muth der mitwirkenden ersten Künstler zu stärken, vor dem Anfange des fünften Actes der Oper „Tell“ ausgezahlt werden. Nachdem Herr Wachtel dreimal als Arnold in Rossini's „Tell“ für die Sache der schweizerischen Freiheit aufgetreten war, ohne, trotz seiner gewaltigen Anstrengung eine grössere Schaar Zuhörer zu versammeln, als eben zur Completirung eines leidlichen Rütli ausreichte, muss ihm in einer schlaflosen Nacht die tiefe Wahrheit des bekannten Spruches „Kein Geld, kein Schweizer“ aufgegangen sein, „die Münzstrasse trägt“ murrte der junge strebsame Finanzier, „diesen verführerischen Titel mit demselben Rechte, „wie lucus a non lucendo!“ Er sprang aus dem Bett, schnallte mit einer durch lange Uebung errungenen Sicherheit sein Felleisen und rief: „Vorwärts!“ — Doch nein — er fühlte sich noch immer „italienischer“ Tenor — er rief: „Avanti! avanti!“ Der Führer einer vorüberschleichenden Droschke verstand ihn. Nach einer Stunde war die Stelle eines ersten Tenoristen am Victoriatheater vacant und Herr Wachtel hatte sich mit dem polnischen Abschiede des „Postillon v. Lonjumeau“, den er so vortrefflich gesungen, von seinem schmerzensreichen Impressario empfohlen.“

An die deutschen Sängervereine.

Die bei dem deutschen Sängerfeste zu Nürnberg am 23. Juli 1861 gehaltene Sängerversammlung hat bei ihren Berathungen über Begründung eines deutschen Sängerbundes, wobei als die Grundlage die Bildung von Sängerbünden der einzelnen Liedertafeln der Männergesangvereine eines Gaues bezeichnet wurde, laut dem in diesen Tagen versandten Protokoll den Beschluss gefasst: „dem schwäbischen Sängerbund die Vorarbeiten zur Gründung eines deutschen Sängerbundes zu übertragen, sowie auch dieser mit Zuratheziehung mehrerer grösserer Städte die Bestimmung des Ortes für Abhaltung des nächsten deutschen Sängerfestes trifft.“ Wir haben in Ausführung dieses Beschlusses uns in einem eingehenden Circular mit den uns bekannten deutschen Sängerbünden (Vereinigungen der Einzelvereine eines Gau's) in Verbindung gesetzt, um eine Uebersicht nicht nur über Bestehen und Wirksamkeit derselben, sondern auch über ihre Ideen bezüglich der weiteren Organisation su erzielen. Das Ergebniss dieser Umfrage wird dann die Grundlage für die weiter einzuleitenden gemeinsamen Schritte sein. Da uns aber manche bestehende deutsche Sängerbünde unbekannt geblieben sein mögen, so bitten wir hiemit freundlich die Organe der deutschen Sängerbünde um Mittheilung ihrer Adressen.

Die Sänger solcher Gaue, in welchem noch keine Sängerbünde bestehen, möchten wir im Sinne der Nürnberger Beschlüsse zur Bildung von solchen ermuntern.

Stuttgart, den 24. November 1861.

Der Ausschuss des schwäbischen Sängerbundes:

Dr. Karl Pfaff. Dr. Otto Elben. Prof. J. Faisst. Raur. W. Wiedemann.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 50.** 16. December 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Ein Sommertag mit Felix Mendelssohn im Taunusgebirge — (Corresp.: München, Prag, Paris.) — Nachrichten.

Abonnements-Einladung.

Mit dem 1. Januar 1862 beginnt der 11te Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung.** Ihrer bisherigen Haltung getreu wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikhandlungen nehmen solche an. Preis: 2 fl. 42 kr. od. 1 Thlr. 18 Sgr. per Jahr.

Expedition d. Süddeutschen Musik-Zeitung.

Ein Sommertag mit Felix-Mendelssohn im Taunusgebirge.

Von Emil Naumann.

(Aus der Neuen Berliner Musik-Zeitung.)

(Schluss.)

Ein bejahrtes Männchen mit weissen Haaren, Gamaschen und altväterischem Rock, das sich unzähligemal mit freudestrahlendem Antlitz vor Mendelssohn verneigte, gab sich sehr bald als den Organisten des Städtchens zu erkennen. Der alte Mann nannte den Tag, an dem ein Mendelssohn seine Orgel berühre, den glückseligsten seines Lebens, und führte, in sich überstürzender Dienstfertigkeit und gleichsam quecksilberner Unruhe, eine Art springenden Tanzes auf, bei welchem Mendelssohn's Person die Axe war, um die er sich geschäftig drehte. Jetzt war er bei den Registern mit der Frage, welche er ziehen solle; dann flog er nach einer Thür, aus welcher Zugluft den verehrten Meister zu treffen schien; zuletzt verschwand er mit einem Hauptsprunge hinter der Orgel, um — an solchem Ehrentage selber die Bälge zu treten. „Fort Peter" tönte es aus der Werkstatt der Winde, „heute hast Du hier nichts zu thun!" Bei diesen Worten stolperte ein höchst confiscirtes Individuum aus der Bälgekammer heraus und verlor sich brummend auf der nach unten führenden Treppe. — Unterdessen war lautlose Stille eingetreten. Das Heft, das die neuen Orgelsonaten enthielt, ward aufgeschlagen, und der Meister liess, nach einem kurzen, geistvoll improvisirten Präludium, Ströme himmlischen Wohllautes dahinfluthen. — Die Orgel überraschte uns durch ihre reine Stimmung und ihren vollen Ton; weit mehr aber noch der dieselbe so kunstvoll behandelnde und so ungewöhnliche Spieler, der, wie er uns in allen anderen Fächern musikalischen Wissens und Könnens längst als der Erste seiner Zeit galt, sich heute auch als der vorzüglichste und genialste Orgelvirtuose unter den Mitlebenden offenbarte. Wunderbar war besonders die geistvolle und ununterbrochen wechselnde Anwendung der Klangfarben der verschiedenen Register, so wie deren tief innerer Zusammenhang mit dem Geiste der vorgetragenen Composition. Die Orgel, bei deren Behandlung wir so häufig entweder einer ermüdenden Monotonie der Tonwirkungen, oder umgekehrt einer derben Effekthascherei durch den Wechsel scharfer Contraste in den Klangfarben begegnen, schien unter Mendelssohn's Händen zu einem ganz neuen, bisher unbekannten Instrumente zu werden. Nie haben wir wieder in solcher Weise auf der Orgel singen hören, nie wieder so harmonisch vermittelte und wohlthuende Steigerungen in der Anwendung der Züge vernommen. Das Instrument verwandelte sich in ein volltönendes reiches Orchester, über welchem man bald die Stimme eines einzelnen Sängers, bald die Stimmen ganzer Chöre zu hören glaubte! —

Das Heft war zu Ende. Aber wie in süssem Zauber befangen, lauschte noch jedes Ohr, noch jedes Herz den kaum verklungenen Tönen. Kein Laut regte sich in der weiten Kirche. Nur von draussen spielte die Nachmittagssonne goldig herein, gleichsam als ob freundlich sommerliche Naturgeister vor den Fenstern horchten und lächelten. Da begann der Meister die fünfstimmige Cis-moll-Fuge aus des alten Sebastian Bach's wohltemperirtem Klavier, deren in feierlichem Ernste und überwältigender Majestät fortschreitende Stimmen, den Pfeilern und Riesenhallen des Kölner Doms vergleichbar, sich über uns zu verschränken und zu wölben schienen. Und wie nun das gewaltige Tongedicht bis zu dem Dur-Dreiklange gelangt war, in den sich seine Moll-Tonart, gleich der schmachtend himmelwärts geöffneten Blume auf dem Wunderbau der Gothik schliesslich auflöst, war's, als käme der Genius des alten Sebastian in eigener Person über seinen Jünger. Das Thema der eben verklungenen Fuge beginnt zum zweiten Male, aber sogleich stellt sich ihm ein im Augenblick erfundenes, nicht minder mächtiges Contre-Thema gegenüber. Beide Kämpfer werden von dem Tongewühl der contrapunktisch hinzutretenden, und gleichsam Partei nehmenden dritten, vierten und fünften Stimme, bald eingehüllt, bald darin wieder sichtbarer, bis sie auf einmal, während die beiden Claviaturen plötzlich verstummen, in den Pedalen in furchtbar wechselndem Auftreten einander wieder allein gegenüber stehen. Es beginnt ein Ringen auf Leben und Tod! Aber über dem grollenden Donner eines Pedal-Trillers wird es auf einmal licht und hell in der Höhe. In süssen Lauten erblüht eine schwärmerische Anbetung athmende Melodie, die dem Farbenbogen vergleichbar, der auf dunklem Gewitter-Hintergrunde wachsend erglüht, allmählig die ganze Seele in Hoffnung und Liebe taucht!

Der Meister, der sich, wie dies nur bei solcher Improvisation möglich, weit über den Flug des eigenen Genius erhoben, schwieg. — Auch wir schwiegen, jedes Wort wäre eine Entweihung der Stimmung gewesen, die über uns alle gekommen. Aber nicht allein im Auge des alten Cantors erglänzten Dankesthränen! —

Wir traten hinaus, Da lag die herrliche weite Gegend, vom scheidenden Abendsonnengolde geküsst, still und friedlich vor uns ausgebreitet da, als ob über allen Höhen und Thälern die zuletzt vernommenen Klänge noch forttönten. In gehobener bewegter Stimmung kehrten wir zurück. In der Seele aller aber die an jenem Nachmittage die Kirche zu Kronenberg besucht, blieb der erlebte Tag eine unvergessliche Erinnerung!

Geschrieben zu Berlin am vierten November 1861, dem Todestage Felix Mendelssohn-Bartholdy's.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss)

H H Die Aufführung des Tobias fand am Allerheiligentage statt, an welchem wie zu Weihnachten und am Palmsonntag Concerte alten Herkommens sind und dann erst begann die Reihe der abonnirten Concerte, von denen gewöhnlich vier im Herbst und vier in der Fastenzeit stattfinden. Sie zerfallen der Erholung wegen in zwei Abtheilungen, von denen die erstere regelmässig durch ein grösseres Tonwerk ausgefüllt wird, während die andere wie eine Art Dessert nach grosser Tafel dazu bestimmt ist, kleinere Sachen und Einzelvorträge zu bringen. Meistens ist es eine Symphonie, welche den Abend einleitet, so im ersten Concerte jene Beethoven's in C-moll. Es hiesse Wasser in den Strom tragen, etwas über diesen Stern unter den Sternen zu sagen, wir beschränken uns nur die Aufführung als eine so vollendete zu bezeichnen, als man sie nur denken kann Das sind nicht mehr so viele einzelne Instrumente, das ist Ein grosses Riesen-Instrument, das Ein Geist beseelt und darauf wie der selbstschaffende Genius das ganze Tonwerk aus Einem Gusse hervorströmen lässt. Die Wirkung würde aber noch einheitlicher gewesen sein, wenn nicht das Tempo im 3 Satze entschieden zu schnell genommen worden wäre. Im zweiten Concert füllte Lachner selbst den ersten Theil mit einer aus vier Instrumentalsätzen bestehenden Suite (Präludium, Menuett, Variationen und Marsch, dann Introduction und Fuge) aus und bewährte sich darin wieder als der gediegene und geistreiche Tonsetzer, als welchen ihn seine Oratorien und Opern sowohl, als insbesondere seine Symphonieen und Ouvertüren längst bekannt und anerkannt gemacht haben. Das Werk ist angethan und schreitet daher, wie etwas was für die Dauer bestimmt ist, es ist reich und edel in den Motiven, gründlich und doch von entzückender Klarheit, namentlich der 3 Satz, in welchem ein Marschthema in höchst geistreicher Weise in den verschiedensten Modulationen, Formen und Verzierungen durchgearbeitet ist und zuletzt zu einem prachtvollen Triumph losbricht, gehört gewiss zum Besten was neuere Orchester-Componisten geschaffen haben und wird überall die gleich günstige Aufnahme finden. Die zweite Abtheilung des ersten Concerts brachte das Mendelssohn'sche Violinconcert in E moll v. J. Walter mit vollendeter Meisterschaft gespielt, wenn wir auch hier nicht verschweigen können, dass das gar zu rasche Tempo, so sehr es geeignet war, die Technik des Künstlers brilliren zu lassen, dem Geiste der Composition nicht entsprach. Fräulein Stehle, unsre junge, schnell beliebt gewordene jugendliche Sängerin trug die Arie der Susanna (F-dur) aus Figaro's Hochzeit und die Sterbescene aus Rossini's Othello vor, vermuthlich als Fühler für ein demnächstiges Auftreten in der einen oder andern dieser Rollen. Wir glauben allerdings, dass dieselben ihrem Naturell sehr zusagen, denn darauf ist gerade bei ihr in besonderer Weise zu sehn; denn wenn auch jeder Darsteller im Allgemeinen in gewissem Grade nur sich selbst zu geben vermag, so ist diess in noch höherem Grade bei Erscheinungen wie Frl. Stehle der Fall, deren Reiz nicht in der überwältigenden Kraft der Mittel, sondern in dem unmerklichen Zauber kindlicher Anmuth liegt, in einem gewissen keuschen sympathetischen Hauche, der in jedem Tone hörbar ist. Ausserdem spielte der neu engagirte Harfenspieler des Orchesters Herr Tombo mit anerkennenswerther Fertigkeit eine Elegie von Oberthür; die Damen Diez und Mayer mit den Herren Heinrich und Bausewein sangen zwei Quartette von Esser (der Traum v. Uhland und Nachts v. Kauffer) die nicht eben tief gehend, recht angenehm zu hören sind. Von dreien aus Beethoven's schottischen Liedern von Frau Diez gesungen, sprach besonders das heitre „mein Schätzchen etc." sehr an. Der Schluss besteht herkömmlich aus einer Ouvertüre, diesmal waren es eine für die Hofconcerte geschriebene Ouvertüre von Stuntz und die zu „Medea" von Cherubini. Das ist so ziemlich das Repertorium der gehabten Genüsse, nur haben wir noch eines kleinern Concerts zu erinnern, in welchem der treffliche Clarinettist Faubel seine Kunst in Behandlung des Tons, namentlich des Piano glänzen liess. Er wurde dabei von dem bekannten Pianisten Hrn. Mortier de la Fontaine unterstützt, über welchen wir wohl noch zu sprechen kommen werden, da er 4 Soiréen angekündigt hat. Auch der Violinist Peter Moralt hat deren drei in Aussicht gestellt und der Organist Ortner, (als Lieder-Componist wohl bekannt) hat die Hinterlassenschaft des zu früh verstorbenen Christian Seidel insofern angetreten, als er die Concerte wieder aufnehmen will, durch welche dieser Werke von Neuern oder solche welche ihrer Natur nach ausser dem Bereich der grossen Concerte liegen, vorführte und dadurch eine Lücke unsres musikalischen Verkehrs ergänzte. Abgesehen davon, dass der Oratorien-Verein demnächst „Paulus" zur Aufführung bringt, fehlt es also nicht an Aussichten auf derartige Genüsse.

Die Vollständigkeit fordert auch noch ein Wort über die Oper beizufügen, wir wollen uns aber für diesmal kurz fassen, einmal weil nicht eben viel des Erfreulichen zu berichten ist und weil einige drohende Novitäten ohnehin die berichterstattende Feder in Bewegung setzen werden. Dann ist wohl auch Gelegenheit auf unsere Opernkräfte näher einzugehen — für heute nur die Nachricht, dass der vor einiger Zeit gemachte Versuch Gluck's „Orpheus und Eurydice" in Scene zu setzen, ebenso vollkommen gelungen ist, als der frühere mit Boieldieus „Rothkäppchen". Beide sind nahezu Cassa-Opern geworden und bilden nebst Freischütz, Oberon, Don Juan, Katharina Cornaro, Fidelio uns ein ziemlich achtbares ständiges Contingent guter Musik. Damit aber die Bäume nicht in den Himmel wachsen, vermissen wir auch Meyerbeer's Trifolium nicht und zum Ueberflusse wurde Donizetti's Sebastian neu gelernt und gegeben. Es ist Schade um die darin vergeudete Kraft, denn es sind Nummern und einige Ensembles, z B der Trauermarsch, die Vision und das Lied des Camoens, das Septett im 3 Akt, der Trauermarsch darin enthalten, welche einer bessern Stelle würdig wären. Der Unsinn des Buchs schlägt aber Alles todt. Als Curiosum mag erwähnt werden, dass die Regie die Vision des Camoens buchstäblich genommen hat und Alles was er im Geiste sieht — auf der Bühne vor sich gehen lässt. Man kann eben ein so tüchtiger Sänger wie Herr Kindermann und doch ein bedenklicher Regisseur sein. Soeben hat Frl. Edelsberg ihr Gastspiel als Nancy in Martha, Fides im Propheten und Rosine im Barbier beendet und uns mit ihrer seltenen Altstimme (alto deciso) erfreut, bei welcher nur eine grössere Gleichheit oder doch Verwandtschaft der Lagen zu wünschen wäre. Man glaubt abwechselnd eine Alt- und Sopranstimme zu hören. In Gesang und Spiel ist Frl. Edelsberg eine sehr achtungswerthe Erscheinung. An Neuigkeiten steht zunächst Gounod's Faust bevor und werden dazu jene ausgedehnten Vorbereitungen gemacht, welche schliessen lassen, dass man damit einen ergiebigen und pikanten Köder für die Augen, Ohren und — Beutel der Menge zu gewinnen hofft — doch erst sehen, dann überlegen, dann urtheilen, sei der Wahlspruch, den wir auf unsere Fahne schreiben und mit dem wir diesen Bericht schliessen wollen!

Aus Prag.

Anfang December.

Männergesangverein in Böhmen. — Quartettsoiréen — Fräulein Kirchner aus Berlin. — Fräulein Vrabély aus Pressburg.

Seit drei Jahren schwingt sich in Böhmen besonders der Männergesang empor und wir irren nicht, wenn wir behaupten, dass in den böhmischen Gegenden in dem genannten Zeitraume über 35 neue Männergesangvereine entstanden sind, von denen manche 60—80 mitwirkende Mitglieder zählen. Es verfliessen kaum 14 Tage, ohne dass 2 oder 3 neue solche Gesangvereine entstehen. Man kann mit Recht sagen, dass sie wie Pilze hervorschiessen. An der Spitze der böhmischen Vereine steht die Liedertafel „Hlahol" in Prag, deren Präsident der Fürst Dr. Rudolf von Thurn-Taxis und deren Chor-Director der renomirte Sänger Joh. L. Lukes ist. Dieser Verein, der in eine niedere und obere Klasse eingetheilt ist, zählt gegenwärtig 120 Mitglieder von denen manche achtungswerthe böhmische Komponisten, wie z. B.: K. Bendl, Ferd. Heller, L. Procházka, Fr. Pivoda, Em. Vasák (Wzschak), Leop. Zvonar (Swonarsch), der zugleich Vicepräsident des Vereins ist. An böhmischen Chören fehlt es zwar nicht, es wäre aber dennoch zu wünschen, dass auch ausländische Musikalienhändler solche herausgeben möchten, denn die Prager Firmen sind nicht im Stande, allen Wünschen Genüge zu leisten, weil sie auf einen einzigen Stecher beschränkt sind und auch die Arbeiten der Componisten nicht anständig belohnen. Unter denen, die am thätigsten sind, wäre wohl nur die Firma Christoph und Kruhe zu nennen, welche sich durch die Quartetten-Sammlung „Záboj" Verdienste erworben hat. Ihr zunächst steht die Musikhandlung Hoffmann und in der neuesten Zeit Schálek, welche in diesem Fache eine nicht geringe Thätigkeit entwickelt. Von den Quartettcomponisten stehen oben an, der rühmlichst bekannte und auch in Deutschland beliebte Compositeur W. H. Veit, Leop. Zvonar, V. Horak, Skroup, von den jüngeren ist unstreitig Eduard Nápravník, der jetzt beim Fürsten Yusupoff in Petersburg als Kapellmeister fungirt, in erster Reihe zu nennen, dann Prochazka, Heller, Pivoda, Zavrtal, Dr. Jragy, E. Vásak, Gerner, Hnilicka, (Hnilitschka) in Wildenschwert, Blodek, Bradsky, Nesvadba, Kapellmeister in Hamburg und andere.

Unter allen böhmischen Quartettcompositionen sind noch sehr wenige im National-Geiste gehalten. Eine der Interessantesten ist die National Quadrille von Ferdin. Heller, welche aus lauter böhmischen Nationalliedern besteht, und welche ins Deutsche übersetzt, selbst in Deutschlands Gefilden Sensation erregen würde. Sie ist Eigenthum von Christoph und Kruhe in Prag.

Die Concertsaison fängt wieder rüstig an. Der tüchtige Professor Mildner gibt mit seinen Collegen Quartettsoiréen, von denen schon 2 im Conviktsaale abgehalten wurden. Wir hörten Quartette von Haydn, B-dur (op. 76), von Mendelssohn (D-dur), Mozart (C-dur Nr. 6), Schumann (A-moll, op. 41) und zwei Novitäten Trio (op. 3) von Volkmann und von Bargiel, bei welchen Letzteren die talentvolle Pianistin Auguste Kolar mitwirkte. Die Aufführungen waren in jeder Hinsicht trefflich und liessen nichts zu wünschen übrig.

Im Theater trat die Violinvirtuosin Fräulein Kirchner aus Berlin auf, welche Piecen von Vieuxtemps und Bériot gefühlvoll und mit Bravour vortrug. Sie ist eine Schülerin des Ferd. Laub und verspricht bei weiteren Studien eine zweite Milanollo zu werden. Nicht lange darnach hörten wir im Theater die ungarische Pianistin Vrabély, welche wohl Kraft aber keinen sehr elastischen Anschlag beurkundete. Sie spielte Stücke von Liszt, Chopin und Anderen und entwickelt eine grosse Fingerfertigkeit. In kürzester Zeit steht auch das Concert des Pianisten Decker aus Wien, das Concert des Cäcilienvereins und der Tonkünstlersocietät bevor.

Aus Paris.

8. December.

Unsere musikalische Welt ist ziemlich arm an bedeutenden Ereignissen. Die grosse Oper macht aus dem Ballet L'Etoile de Messina gute Geschäfte und zieht auch durch Gluck's Alceste das Publikum an. Sie wird dieser Tage ein neues Werk „La Voix humaine" von Alary zur Aufführung bringen.

Die Opéra comique wird dem Publikum morgen ein dreiaktiges Stück von Lefébure-Wely, „Les Recruteurs" vorführen. Die Production soll — so wird wenigstens von vielen Seiten versichert — viel Talent verrathen.

Das italienische Theater speist sein Publikum noch immer mit Verdi ab. Es giebt hier Leute, die im Salle Ventadour über fünfzigmal Rigoletto gesehen haben und unter diesen Leuten giebt es noch Manche, denen es nicht unangenehm wäre, dasselbe noch fünfzigmal zu sehen. Das beweist schlagend, wie unendlich viel die menschliche Natur vertragen kann.

Das Théâtre lyrique hat vorige Woche Halevy's „Jaguarita" zum hundertstenmale aufgeführt. Diese Bühne bereitet ein zweiaktiges Werk von Jules Beer, einem Neffen Meyerbeer's zur Aufführung vor. Bis jetzt hat Herr Jules Beer seine musikalischen Productionen nur in seinem Salon, also vor einem gewählten und ausgewählten Publikum hören lassen.

Die Bouffes Parisiens bringen morgen eine Novität „Le Roman comique" zur Darstellung.

Pasdeloup's populäre Concerte erfreuen sich eines in der That ausserordentlichen Beifalls. Der Zudrang zu demselben war bis jetzt so gross, dass Pasdeloup sich entschlossen hat, einen zweiten Cyclus von Concerten zu geben.

Unser Staatsminister hat an sämmtliche Theaterdirectionen von Paris ein Circulär gesendet, in welchem er sie ermahnt, genau darauf zu achten, dass die von der Censur unterdrückten Stellen, nicht wie es zuweilen geschieht von den Künstlern dennoch gesprochen oder durch improvisirte Phrasen ersetzt werden.

Die Einnahmen der hiesigen Theater, Cafés chantants und anderer öffentlichen Belustigungsplätze haben im verflossenen Monat die Summe von 1,539,647 Franken erreicht. Man sieht daraus, dass Frankreich noch reich genug ist, um seine Vergnügungssucht bezahlen zu können.

Nachrichten.

Darmstadt. Die neue Oper von Schindelmeisser, „Melusine", soll nun bestimmt am 29. Dec. in Scene gehen, wozu bereits die umfassendsten Vorbereitungen getroffen werden. Die Hauptpartieen befinden sich in den Händen der Damen Emilie Schmidt, Langlois, Limbach und der HH. Künzel, Becker und Trapp.

Haag. Am 27. Novbr. gab die unter dem Protektorate des Königs bestehende Gesellschaft für Unterstützung von Tonkünstler Wittwen und Waisen ein grosses Concert im Theater, in welchem Herr Aug. Kömpel durch seine Vorträge auf der Violine — Concert von Spohr und Fantasie von David — das zahlreiche Publikum zur Bewunderung hinriss. Die gedachte Gesellschaft überreichte ihm das Diplom als Ehren-Mitglied.

*** Die Hofopernsängerin Frau Sophie Dietz in München hat bei Gelegenheit ihres 25jährigen Künstler-Jubiläums von dem König die Ernennung zur Kammersängerin erhalten. Von der Intendanzverwesung wurde ihr ein kostbares Silberservice und von einem Kreise von Freunden ein werthvoller Brillantring überreicht.

*** Zu dem im Wege freier Sammlungen beabsichtigten Bau eines neuen Stadttheates in Leipzig sollen schon bedeutende Summen gezeichnet sein. Auch ein Legat des Kramermeisters Schumann im Betrage von 60,000 Thalern soll diesem Zwecke zugewendet werden.

*** Herr Friedrich Rietz ist als Capellmeister am Coblenzer Stadttheater engagirt worden.

. In dem achten Gewandhausconcerte in Leipzig kam zur Aufführung: Im ersten Theil Ouvertüre zur Oper „Das Leben für den Czaaren" von M. J. Glink. Arie aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini, gesungen von Frl. Anna Reiss aus Mannheim. Concert (Nr. 10, A-dur) für die Violine von L. Spohr, vorgetr. von Herrn Concertmeister R. Dreyschock. Kirchen-Arie von Stradella, gesungen von Frl. Anna Reiss. Concert-Allegro für die Violine, compon. und vorgetr. von Herrn Concertmeister Dreyschock. Im zweiten Theile: Sinfonie (Nr. 1, B-dur) von Rob. Schumann. Die Leistungen der Frl. Anna Reiss fanden ungewöhnlich beifällige Aufnahme, sowie nicht minder die Concert-Vorträge des Herrn Dreyschock.

. Das Programm für das am 5. Dec. stattgefundene neunte Gewandhausconcert enthält: I. Abth. B-dur Sinfonie von J. Haydn. Chor u. Solo aus „Castor u. Pollux" von Jean Philippe Rameau. Das Solo vorgetragen von Frl. Malvine Stahl aus Berlin. Chaconne für die Violine von S. Bach, vorgetr. von dem Orchestermitgliede Engelbert Köntgen. II. Abth.: Zum Gedächtnisse an Mozart's Todestag († 5. Dec. 1791) folgende seiner Compositionen: Ouvertüre zum „Schauspieldirector", Duett, Quartett und Finale aus der unvollendeten Oper „L'ara del Cairo". Concert für Violine und Viola, vorgetr. von den Orchestermitgliedern Köntgen und Haubold, „Ave verum" für Chor.

. Dem königlichen Kammermusiker Zimmermann in Berlin ist der Charakter und Titel eines königlichen Concertmeisters verliehen worden.

. Ueber den, von der Reklame seit einiger Zeit ausgeschriebenen Pfeifenvirtuosen Nagy Jakob schreibt Dr. Hanslick in der Presse: „Ein herkulischer Mann in ungarischer Tracht mit geschlitzten blitzenden Augen, starken Backenknochen und gewaltigem Vollbart. In der Hand hält er sein Concert-Instrument („Tilinkó") die ungarische Hirtenflöte, die man bei den Pusztahirten noch häufig im Gebrauch findet. Dies kleine Pfeifchen wird, wie die Flöten im 16. Jahrhundert oder die uralte „Schwegel" beim Anblasen gerade an den Mund gehalten. Es ist ein armselig rohes Naturprodukt, der Ton, wechselnd mit schrillem Gepfeife und unreinem Gezwitscher, entbehrt auch des geringsten sinnlichen Reizes und bleibt jeder Spur von Ausdruck unzugänglich. Die Behendigkeit, mit der unser Concerthirte auf diesem Lamentirholze sich herumtummelt, erregt mehr Heiterkeit als Bewunderung. Man glaubt einen toll gewordenen Zeisig zu hören. Wie aber die Neigungen des Publikums unberechenbar sind, — es erscholl anstatt des erwarteten Gelächters grosser Beifall und lebhafter, mit einigen „Eljen" gemischter Hervorruf. Der musikalische Geschmack steht wirklich oft ganz jenseits des Gewohnten und der Leitha. Für einen Hirten, der volle sechs Tage in der Woche allein mit seinen Schaafen auf der Puszta hinträumt, mag so ein Tilinkó die köstlichste musikalische Unterhaltung abgeben, aber weiter ins Land würden wir uns damit nicht wagen, höchstens noch bis ins Wirthshaus zum „Kamlo-Kertben" in Pesth, wo dergleichen Beiträge zu der Csardasmusik der Zigeuner auf ungetheilte Verherrlichung zählen dürfen. Wir aber, die wir sogar den Meistern der modernen, veredelten Flöte nicht ohne Verlegenheit begegnen, können dem würdigen Missionär des Tilinkó nur zurufen: „Weide deine Lämmer, weide deine Schaafe!"

. Der kgl. Hofsänger Heinrich in München ist zum Professor am Conservatorium für Musik daselbst ernannt worden.

. Von der einst berühmten Sängerin Agnes Schebest ist soeben bei Abel in Leipzig ein Werkchen unter dem Titel: „Rede- und Geberdestudien über mündlichen Vortrag und plastischen Ausdruck" erschienen. Die Verfasserin gewährt in demselben nicht nur Kunstjüngern und Kunstfreunden, sondern auch dem Laien, dem Zuschauer in anmuthiger Weise tiefere Blicke in die Vorstudien der Kunst des mündlichen Vortrags und mimischen Ausdrucks, jener Kunst, deren würdige Vertreterin sie selbst gewesen.

. In der Versammlung des „Künstler-Vereins" in Bremen wurden am 20. November Händel'sche Compositionen für Streichinstrumente, Flöte, Oboe und Fagott (componirt in den Jahren 1716—1720) unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Rheinthaler ausgeführt.

. Im zweiten Abonnementconcert in Hannover spielte Frau Clara Schumann das C-moll Concert von Mozart.

. In Dresden wurde Paesiello's komische Oper „die schöne Müllerin" neu einstudirt gegeben, konnte aber trotz mehrerer modernen Einlagen und der reizenden Darstellung der Titelrolle durch Frau Jauner-Krall keinen durchgreifenden Erfolg erzielen.

. Der Tonorist Carion, der sich in Marseille erschossen haben sollte, singt mit ausserordentlichem Beifall in Madrid.

. Der Gesangverein in Elberfeld hat am 30. Nov. und am 1. Dec. sein fünfzigjähriges Jubiläum gefeiert. Am ersten Tage kam nach einem von Hrn. Emil Ritterhaus gedichteten und gesprochenen Prolog, die Schöpfung von Haydn zur Aufführung, wobei Herr Musikdirector Weinbrenner die Orgelbegleitung auf dem eben erst vollendeten und im Concertsaal aufgestellten Orgelwerk von den HH. Adam Ibach Söhne in Barmen spielte. Nach dem Concerte vereinigte ein gemeinschaftliches Essen die Festgenossen im Speisesaal des Casino, wobei es an den nöthigen Toasten natürlich nicht fehlte und die heiterste Stimmung herrschte.

Der zweite Festtag brachte: die 9. Sinfonie von Beethoven und in zweiter Abtheilung Gesangscene für Violine v. L. Spohr, vorgetr. von Herrn August Kömpel, Terzett aus Fidelio von Beethoven, Fantasie für die Violine von David, vorgetr. von Herrn Kömpel, Duett aus „Wilhelm Tell" von Rossini, für Tenor und Bass, Walzer von Venzano, gesungen von Frl. Rohn und Jubelouvertüre von C. M. v. Weber. Die Gesangsolis wurden von Fräul. Rohn und den HH. Schlösser und Stepan aus Mannheim vorgetragen. Nach dem Concert fand gesellige Zusammenkunft im Hotel Herminghausen statt.

. Der Tenorist Wachtel, welcher die italienische Oper im Victoriatheater so plötzlich im Stiche gelassen hat, ist nach einem kleinen Gastspiel in Stettin wieder nach Berlin zurückgekehrt und singt nun nach wie vor am Friedrich-Wilhelms-Theater den „Postillon von Lonjumeau".

. Die Concerte des Musikvereines „Euterpe" in Leipzig nehmen unter der Leitung des Hrn. v. Bronsart einen aussordentlichen Aufschwung. Dieselben bieten sowohl in Bezug auf Auswahl der Tonwerke, als auch in Heranziehung vorzüglicher Kräfte und künstlerisch durchwärmter Ausführung wahrhaft Ausserordentliches, und geben ein glänzendes Zeugniss für die Umsicht und Energie des Herrn v. Bronsart. Nach der im 3. Concerte stattgefundenen gelungenen Aufführung der 9. Sinfonie von Beethoven wurde der Dirigent unter dem lebhaftesten Applaus hervorgerufen. Ebenso bot auch das 4. Concert sehr viel Anziehendes besonders durch das Auftreten der Frau Ingeborg v. Bronsart, welche ein Concert im italienischen Styl von S. Bach, eine Novellette D-dur von R. Schumann und den As-dur Walzer von Chopin spielte. Ein weiterer Glanzpunkt dieses Concertes waren die Vorträge der Frl. Jenny Meyer aus Berlin. Sie sang eine Arie aus dem „Messias" von Händel, Cavatine aus Rossini's „Semiramis" und das Mignon-Lied „Kennst du das Land" von Liszt.

. Die populären Concerte Pasdeloup's finden so ausserordentlichen Anklang, dass man genöthigt ist, sich lange voraus Plätze zu sichern, wenn man denselben beiwohnen will.

. Robert Führer, bekannt als Kirchencomponist, früher Domcapellmeister in Prag und Professor des Conservatoriums, ist in Wien am 28. November in einem Alter von 50 Jahren gestorben.

Neue Musikalien.

G. C. Vetterling. Grosses carnevalistisches Potpourri oder „die lustige Blech-Kapelle" für Pianoforte, Op. 9. Preis 12½ Sgr., 5 Bogen stark. Verlag Münster, bei Kneer, (Fl. Bitter) durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen.

Wir können diese gefällige und wirklich reizende Piеçe dem musikalischen Publikum nur empfehlen, welche namentlich auch für minder geübte Klavierspieler eingerichtet ist.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz

10. Jahrgang. **Nr. 51.** 23. December 1861.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Gluck in Paris.

Aesop antwortete einst Jemand, der ihn auf der Strasse begegnete und ihn fragte wohin er gehe: „Ich weiss es nicht", und als dieser Jemand ihn ins Gefängniss schickte, lieferte er selbst den Beweis, dass Jener wahr gesprochen habe. Zwischen dem griechischen Fabeldichter und dem deutschen Musiker besteht nun gar keine Aehnlichkeit, als dass eben Gluck sich mehrmals in seinem Leben auf dem Wege nach Paris glaubte und sich genöthigt sah, eine ganz andere Richtung einzuschlagen.

Einmal im Monat April 1763, setzte sich Gluck in Bologna in den Postwagen, um die ersehnte Reise zu machen, welche seit lange schon der Gegenstand seines Ehrgeizes und seiner Wünsche war, als der Brand der grossen Oper (am 6. April 1763) ihn mitten auf dem Wege festhielt. In einem und demselben Briefe zeigte ihm der Graf Durazzo dieses Ereigniss an und berief ihn zugleich nach Wien zurück; da hiess es denn resigniren. Im folgenden Jahre wurde der Versuch wiederholt und misslang abermals, es stand geschrieben dass Gluck erst zehn Jahre später, 1774 nach Paris kommen und dort nicht wie er sich vorgenommen hatte, mit kleinen Opern im scherzhaften und anakreontischen Style, sondern mit einem grossen, ernsten Werke, belebt von dem Hauche und dem Geiste der antiken Melpomene debütiren sollte.

Geniale Menschen sind der Selbsttäuschung unterworfen, so gut wie andere Leute oder vielmehr es passirt ihnen wie gewöhnlichen Sterblichen, dass sie nur auf Umwegen an das vorgesteckte Ziel gelangen. Wer sollte glauben, dass Gluck sich lange Zeit damit beschäftigte, Opern im Genre der „Bouffes Parisiens" zu schreiben und dass Favart, der Autor von „la Chercheuse d'esprit" der ihm einige Stoffe geliefert hatte, sich mit der Hoffnung schmeichelte, ihn als Mitarbeiter zu fesseln, nachdem er ihm geholfen sich auf der Bühne einzuführen?

Und doch ist es wahr; man kann sich davon überzeugen, durch einige Zeilen aus einem Briefe des Grafen Durazzo, welcher unter der Kaiserin Maria Theresia das Wiener Hoftheater leitete, und Favart zu seinem Correspondenten und Bevollmächtigten in Paris erkoren hatte. Gluck hatte weder seinen Orpheus noch seine Alceste schon geschrieben. Aber seit dem Jahre 1741 war er bekannt geworden durch seine Oper „Artaxarxes" welche in Mailand aufgeführt wurde und nach einem Gedichte Metastasio's componirt war. Während der folgenden Jahre hatte er in derselben Stadt „Demophoon" und in Venedig die beiden Opern „Demetrius" und „Hyptemnestra" gegeben. Unter seinen übrigen Werken befanden sich „la caduta dei Giganti" aufgeführt 1745 in London, „Telemaco" 1750 in Rom, „la clemenza di Tito" 1751 in Neapel. Als der Graf Durazzo die Direction des kaiserlichen Theaters übernahm 1754, wurde er zum Chef der Musik ernannt mit einem Gehalte von fl. 2000 und wir werden sehen, worin ein Theil seiner Funktionen bestand.

Der Brief des Grafen an Favart ist vom 20. December 1759: „Wenn Monsieur Favart eine neue komische Oper fertig hat und wenn dieselbe auch für Paris bestimmt ist, so soll er sich dadurch nicht abhalten lassen sie nach Wien zu schicken. Der Graf Durazzo wird sie durch Gluck oder durch andere geschickte Componisten in Musik setzen lassen, welche sich ein Vergnügen daraus machen werden, nach so hübschen Versen zu arbeiten. Dichter und Musiker werden auf diese Weise durch gegenseitige Unterstützung ihren Ruf vergrössern und doppelt gewinnen, indem sie für einander arbeiten und Mons. Favart wird, ohne sich Unkosten zu machen, neue Musik bekommen, wie er sie nur wünschen kann." Der Antrag war zu verlockend, als dass Favart sich nicht hätte beeilen sollen, davon Gebrauch zu machen. Vom Monat Januar 1760 an, sandte er zwei Gedichte nach Wien, die er im Verein mit dem Abbé de Voisenon verfasst hatte. Der Graf hatte ihm eine Art Programm über die Bedingungen vorgeschrieben, welche Geschmack und Herkommen am Wiener Hofe vorschrieben und er unterwarf sich denselben bereitwillig.

„Ich habe, schreibt er, „Cythère assiégée" u. „l'Ile de Merlin" geprüft, ich finde dass sie im Ausdruck, Geschmack und Harmonie und selbst in Bezug auf die französische Prosodie nichts zu wünschen übrig lassen. Ich würde mir schmeicheln, wenn Gluck sein Talent an meinen Werken versuchen wollte, ich würde ihm den Erfolg derselben zu verdanken haben." Falsch gerechnet! Gluck schrieb die Musik zu beiden Opern, von denen die eine 1758 in Schönbrunn und die andere 1759 in Wien aufgeführt wurde; er schrieb auch die Arien zum „Zauberbaum", gedichtet von Vadé und aufgeführt in Wien 1762. Dieser und die „Cythère assiégé" wurden 1775 in Paris, zwischen den Opern „Orpheus" und „Alceste" gegeben, aber ohne Erfolg.

Favart sah sich in seinen Hoffnungen und Berechnungen getäuscht, allein er hielt sich an die Meinung des Grafen Durazzo, welcher in Gluck nur einen Componisten für die komische Oper

erblickte und ihn für ewige Zeiten darauf beschränkt wissen wollte. Bei Gelegenheit der Reise Gluck's nach Paris, welche durch den Brand des Opernhauses aufgeschoben wurde, machte sich Favart Hoffnung, Gluck als Gast in seinem Hause aufnehmen zu dürfen. Er schrieb deshalb an diesen: „Der Graf Durazzo theilt mir mit, dass Sie im Laufe dieses Monats nach Paris kommen werden. Ich habe nicht das Vergnügen Sie persönlich zu kennen, allein ich habe mich immer darnach gesehnt; darf ich mir schmeicheln, dass Sie meinem Verlangen entgegenkommen werden? Ja, ich wage dies zu hoffen auf Grund der Hochachtung, die ich immer für Ihr Talent gehegt habe. Aus diesem Grunde rechne ich auch darauf, dass Sie nirgends anders absteigen werden, als bei mir. Ich kann Ihnen in meinem Hause ein möblirtes Appartement offeriren, Sie werden da ein gutes Klavier und andere Instrumente, ein kleines Gärtchen und vollkommene Freiheit finden, das heisst, Sie sollen wie zu Hause sein und Niemanden sehen, als wer Ihnen angenehm ist. Obgleich in einem der geräuschvollsten Quartiers von Paris gelegen, bildet unser Haus zwischen Hof und Garten, dennoch eine Art von einsamen Aufenthalt, wo man so ruhig wie auf dem Lande arbeiten kann. Wenn mir das Glück zu Theil wird, mein Herr, dass Sie mein Anerbieten annehmen, so bitte ich Sie, mich von dem Tage Ihrer Ankunft in Kenntniss zu setzen. Meine Adresse ist: „Rue Mauconseil" nahe der italienischen Oper und gegenüber der grossen Pforte des Klosters „Saint-Jaques de l'Hopital". Ich habe die Ehre zu verbleiben, mit aller Hochachtung welche dem Talente gebührt etc."

Ausser der Beziehung der Mitarbeiterschaft, welche bereits den Componisten und den Dichter einander näherte, bestand noch ein anderes Band zwischen ihnen, nämlich der Druck des „Orpheus", welcher in Wien gegen das Ende des Jahres 176[illegible] gegeben wurde, und dessen Veröffentlichung in Paris Favart im Auftrage des Grafen Durazzo übernommen hatte. „Dank dem Hrn. Philidor" lesen wir in einem Briefe an den Grafen, „schreitet der Druck des Orpheus voran. Ich habe Euerer Excellenz mitgetheilt, dass dieser berühmte Musiker und Bewunderer von Gluck's Talent sich als Beschützer dieses Werkes erklärt hat, und auf die Ehre Anspruch macht, der Pathe desselben zu sein." Ungeachtet der Patronage Philidor's aber, und trotz der Bewunderung die er übrigens mit seinem Collegen Mondonville theilte, war so wenig Nachfrage nach dem Orpheus, dass im Jahre 1767 noch keine fünfzehn Exemplare verkauft waren. Favart hatte die Sache auf seine Rechnung genommen und am 30. April 1770 schrieb ihm der Graf: „Theilen Sie mir mit, ob Sie einigen Vortheil aus der Herausgabe des Orpheus haben erlangen können, denn ich möchte nicht, dass Sie wie der Italiener sagt: „la pena ed il malano" davon haben".

Gluck blieb also in Wien und schrieb fortwährend, wie sich sein Biograph Ant. Schmid ausdrückt, neue Arien für verschiedene komische Opern, unter andern: „l'Ivrogne corrigé", „le Cadi dupé" „on ne s'avis jamais de tout", „la Rencontre imprévue" etc. etc. Diese Arbeiten welche ihn durch mehr als zehn Jahre beschäftigten, waren aber mit ernsteren Schöpfungen untermischt, wie „Orpheus", „Alceste", „Iphigenie in Aulis". Endlich, nachdem die Erzherzogin Marie Antoinette, seine frühere Schülerin, den Kronprinzen von Frankreich geheirathet hatte, sah Gluck die Schranken fallen, welche ihm den Weg nach Paris versperrten, und er verliess Wien im Herbst des Jahres 1773 um dort seine Iphigenie zur Aufführung zu bringen, welche von Bailli du Rollet, dem Autor des Gedichtes, schon im August des vorhergehenden Jahres dem Director der Oper angeboten worden war.

Iphigenie in Aulis wurde zum erstenmale aufgeführt am 19. April 1774, nur drei Wochen vor dem Tode Ludwig XV. und der Thronbesteigung Marie Antoinettens.

„Orfeo", wurde ins französische übersetzt, noch im Laufe desselben Jahres aufgeführt.

„L'Arbre enchantée" u „Cythère assiégée" erschienen im folgenden Jahre. „Alceste" wurde 1776 und „Armide" 1777 gegeben „Iphigenie in Tauris" kam erst zwei Jahre später und in demselben Jahre liess Gluck auch noch „Echo et Narcisse" aufführen, welche wenig Erfolg hatte, obwohl noch wunderschöne Bruchstücke daraus bekannt sind.

Dies die genaue Aufzählung der Werke, welche Gluck in einer Stadt aufführte, in welche zu kommen ihn nicht weniger Zeit und Mühe kostete, als die Griechen brauchten, um Troja einzunehmen. Der Zufall ist eine so alberne Macht, dass man ihm nur mit Widerstreben einen Einfluss auf das Schicksal hervorragender Menschen einräumt, und wenn Gluck nicht der Erzherzogin Marie Antoinette Musikunterricht gegeben hätte, würde wohl seine „Iphigenie in Aulis" je aufgeführt worden sein? Wären uns nicht vielleicht seine letzteren Meisterwerke gänzlich entzogen geblieben? Soviel ist jedenfalls gewiss, dass der grosse Componist nicht viel Zeit mehr zu verlieren hatte und dass ihm die Protection der liebenswürdigen Dauphine sehr gelegen kam. Die Herrschaft derselben kündigte sich durch eine musikalische Umwälzung an, um dann später durch eine Revolution ganz anderer Art ihr Ende zu finden.

Der Biograph Gluck's, Ant. Schmid, erzählt, dass Gluck, der bei seinem letzten Aufenthalt in Paris bereits 65 Jahre zählte, in einer Abendgesellschaft mit Piccini zusammentraf, welcher um vierzehn Jahre jünger war als er selbst. Die Conversation drehte sich um Musik und Oper und einer der Anwesenden fragte Gluck, wieviel Opern er componirt habe? — Nicht viel, erwiederte dieser, ich glaube kaum zwanzig (er rechnete nur die Vorzüglichsten) und zwar mit unendlicher Mühe und Arbeit. Der andere Componist rief ohne zu warten bis er gefragt wurde: „Ich habe deren mehr als hundert componirt, aber freilich ohne viele Anstrengung." Gluck neigte sich zu ihm und erwiederte augenblicklich: „Sie sollten das nicht sagen, mein lieber Freund".

CORRESPONDENZEN.

Aus Hannover.

15. December.

Die auch in weiteren Kreisen oft besprochene Differenz zwischen den Herren Niemann und Scholz ist dieser Tage in ein neues Stadium getreten und damit hoffentlich beendet. Bekanntlich ist Herr Niemann vor 1½ Jahren wegen Beleidigung des Kapellmeisters Scholz zu 4 Wochen Gefängniss verurtheilt worden und hat 3 Wochen davon wirklich abgebüsst, während ihm die letzte Woche auf Fürbitte seines Gegners im Wege der Gnade erlassen wurde. Nun wollte Herr Niemann nicht mehr unter der Direction des Kapellmeisters Scholz auftreten, und dieser erklärte dagegen, falls Herrn Niemann diese Forderung bewilligt werde, von der kgl. Hofbühne abgehen zu wollen. Se. Maj. der König entschied, Herr Niemann solle nach wie vor unter Leitung des Herrn Scholz singen. Herr Niemann blieb jedoch gegen den Befehl des Königs renitent, und es wäre voraussichtlich zu neuen Conflicten gekommen, wenn nicht Kapellmeister Scholz, nachdem sein gutes Recht Allerhöchsten Orts bestätigt war, daraufhin selbst beantragt hätte, man möge ihn von der Direction der Opern in welchen Herr Niemann beschäftigt sei, dispensiren. Die Intendanz hat diesem Wunsch entsprochen und Herrn Scholz für die abgetretenen Opern eine Anzahl anderer zur Direction überwiesen. Se. Majestät der König hat dies Arrangement der Angelegenheit genehmigt, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, dass dadurch an den dienstlichen Verpflichtungen der Herren Niemann und Scholz nichts geändert sei, und dass erforderlichen Falls Herr Scholz auch diejenigen Opern zu dirigiren habe, in denen Herr Niemann singen müsse.

Es ist sehr zu wünschen, dass damit diese Angelegenheit, unter deren Einfluss das Repertoir der Oper bisher sehr gelitten hat, definitiv erledigt sei.

— Gestern Abends ist der Generalmusikdirector Heinrich Marschner im 66. Lebenjahre an einem Schlaganfall gestorben, nachdem er schon längere Zeit an der Wassersucht schwer gelitten hatte.

Aus Cassel.

Im December.

Es dürfte Ihnen vielleicht eine Darstellung der musikalischen Zustände und Leistungen in unserer Stadt, sowohl in Bezug auf Theater als auf Concerte und musikalische Vereine nicht unwillkommen sein, und ich erlaube mir daher, Ihnen in Folgendem in gedrängter Kürze mitzutheilen, was in jeder der angedeuteten Richtungen dem Kunstfreunde dahier geboten wird.

Um zuförderst von unserer Oper zu sprechen, so befindet sich dieselbe gegenwärtig in einem Stande, der billigen Anforderungen in jeder Weise entspricht. Das Personal ist gut, theilweise sogar vorzüglich und die Leitung der Oper durch unsren verdienstvollen und eifrigen Kapellmeister Karl Reiss eine so gediegene, dass ihr die gebührende Anerkennung in keiner Weise und von keiner Seite her versagt werden kann. Das Personal betreffend, so ist dasselbe in folgender Weise zusammengesetzt: Frau Kapp-Young, dramatische Sängerin, sie besitzt eine schöne, umfangreiche Stimme und lässt in edler, dramatischer Auffassung ihrer Rollen kaum etwas zu wünschen übrig. Für das Fach der Spieltenore ist Hr. Baumann (früher in Frankfurt a. M), engagirt, er gehört zu den musikalischen Sängern, die bekanntlich gar dünn gesäet sind, und ist einer der brauchbarsten Repertoirsänger. Die beiden andern Tenore Wagner und Garsó machen sichtliche Fortschritte und wenn sie auch Wachtel's Stimme nicht vergessen machen können, so sind doch ihre Leistungen die sprechendsten Beweise für ein ernstes Streben nach höherer Vollendung. In Frau Rübsamen-Veith und Frl. Erhardt besitzen wir zwei treffliche Sängerinnen, welche sich allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Der Liebling des Publikums ist und bleibt unser Baritonist Rübsamen, der ein tüchtiger Sänger, mit einer der schönsten, gegenwärtig in Deutschland existirenden Stimmen begabt ist und dieselbe in der vollendetsten Weise zu verwerthen versteht. Ausserdem zählt unsere Hofbühne in den beiden Bassisten Hochheimer und Becker sowie in der talentvollen und stimmbegabten Soubrette Frl. Kretschmar recht schätzenswerthe Mitglieder.

Die Leistungen unserer Oper werden am besten nach einer Uebersicht der in gegenwärtiger Saison bisher stattgehabten Aufführungen beurtheilt werden können, welche ich Ihnen hiermit in Folgendem gebe. Es kamen nämlich zur Aufführung: Don Juan (2 Mal), Figaro's Hochzeit, die Entführung aus dem Serail (neu einstudirt 2 Mal), Fidelio (neu einstud.), Freischütz (2 Mal), Nachtlager in Granada, Czaar u. Zimmermann, Undine, Martha, Stradella, Robert der Teufel (2 Mal) Hugenotten (2 Mal). Teufels Antheil (neu einstudirt). Barbier von Sevilla, Nachtwandlerin, die Jüdin (2 Mal), die Regimentstochter, Lucrezia, Lucia von Lamermoor, Joseph in Egypten (2 Mal), Tannhäuser (3 Mal), die lustigen Weiber von Windsor, Otto der Schütz (neu, 3 Mal), Orpheus in der Unterwelt (neu, 3 Mal.) Wenn die Aufführung dieser Opern und besonders der klassischen unter denselben eine in jeder Beziehung zufriedenstellende, meistens sogar vorzügliche genannt werden muss, so gebührt dafür der gediegenen und umsichtigen Leitung des Herrn Hofkapellmeister Reiss die vollste Anerkennung, welcher mit ebensoviel Geschmack als Eifer und Umsicht Einstudiren, Proben und Aufführungen leitet und die Stelle seines berühmten Vorgangers L. Spohr, in der befriedigendsten Weise ausfüllt.

Im Concertsaale nahmen die Abonnement-Concerte der Mitglieder des Hof Orchesters unter der Leitung ihres Kapellmeisters Karl Reiss die erste Stelle ein. Das Programm des ersten dieser Concerte enthielt: I. Theil Ouvertüre zur Fingalshöhe von Mendelssohn-Bartholdy, Arie de Pylades aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck, ges. von Herrn Baumann, Concert für Pianoforte, comp. und vorgetragen von Hrn. Musikdirector Herrman Levi aus Mannheim, „Neige du Schmerzensreiche" aus Göthe's „Faust", für Sopran mit Orchesterbegleitung von Max Zenger, ges. von Frau Kapp-Young, Violinconcert (E-dur) von Vieuxtemps, vorgetragen von Herrn Isidor Lotto aus Warschau, Lieder von Fr. Schubert, ges. von Fr. Kapp-Young, Perpetuum mobile für die Violine von Paganini, vorgetr. von Herrn Lotto. II. Theil: Sinfonie (C-dur) von Franz Schubert.

Das zweite Abonnement-Concert brachte: I. Theil Concertouverture (D-dur) von August Walter, Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung (F-moll) von Henselt, vorgetr. von Herrn Hans v. Bülow, Arie des Lysiart aus „Euryanthe", gesungen v. Hrn. Rübsamen, Sonate für Pianoforte (op. 110) von Beethoven vorgetr. von Herrn Hans v. Bülow, „der Wanderer" von Franz Schubert und „zwei Särge" Ballade v. Goltermann mit Klavierbegleitung, ges. von Herrn Rübsamen, Fantasie über ungarische Nationalmelodien für Pianoforte mit Orchesterbegleitg v. Fr. Liszt, vorgetr. von Herrn Hans v Bülow. II. Theil: Sinfonie Nr. 8 (F-dur) von Beethoven. Sämmtliche Orchesterwerke waren auf das sorgfältigste einstudirt und mit ebensoviel Feuer als Geschmack exekutirt. Grosses Aufsehen erregten die Vorträge des Herrn Hans v. Bülow, dessen eminente Technik zu allgemeinem Staunen hinriss, während seine Vortragsweise bei allen Urtheilsfähigen die vollste Anerkennung fand. Die Theilnahme an diesen Abonnement-Concerten hat derartig zugenommen, dass die Brutto-Einnahme, welche in früheren Jahren den Betrag von 700 bis 800 Thalern niemals überstiegen hatte, in der letzten Saison bis auf beinahe 1700 Thaler gestiegen ist.

Am 10. December fand im grossen Stadthaussaale zum Besten der Armen ein Concert des „Kasseler Gesangvereins" statt, welches ungemein zahlreich besucht war und einen glänzenden Erfolg hatte. Es wurde Robert Schumann's „Paradies und Peri" unter Kapellmeister Reiss's Leitung, der in seinem unermüdlichen Eifer auch diesem Vereine seine Kräfte widmet, in recht gelungener Weise zur Aufführung gebracht und diese feine und geistreiche Schöpfung Schumann's fand so beifällige Aufnahme, dass man einer Wiederholung mit Sehnsucht entgegensieht.

Ein von dem abgetretenen Musikdirector, Herrn **Weidt** gegründeter und seinen Namen tragender Verein ist ebenfalls bereits mit einem Concerte an die Oeffentlichkeit getreten. Ein Urtheil über die Leistungen desselben dürfte indess bei der Neuheit dieser Unternehmung noch nicht gerechtfertigt erscheinen, und ist dasselbe wohl geeigneter zu verschieben, bis die Lebensfähigkeit desselben sich in zweifelloser Weise bethätigt haben wird.

Nachrichten.

× **Mainz,** 19. Dec. Gestern fand das zweite Winterconcert der Liedertafel statt, in welchem die Oper „Alceste" von Gluck zur Aufführung kam. Die Soloparthien waren in den Händen der Fr **Haase-Capitain**, (Sopran) des Hrn **Zimmermann**, (Tenor) vom Stadttheater in Frankfurt a. M und des Hrn. **Wallau**, (Bass) Mitglied der Liedertafel; die kleineren Parthieen des Evander, Herkules, Herold etc. wurden von andern Mitgliedern der verbundenen Gesangvereine ausgeführt.

Gluck's Werke sind hier im Ganzen genommen ziemlich neu, und nur in einzelnen Bruchstücken und in langen Zwischenräumen vorgeführt worden. Erst bei dem im vorigen Jahre dahier abgehaltenen IV. Mittelrheinischen Musikfeste kam eine grössere Auswahl aus „Alceste" zur Aufführung. Um so bedeutender war für uns die Vorführung der ganzen Oper, welche von den Freunden der ächten, wahren Kunst nur mit dankbarster Anerkennung entgegengenommen werden kann. Wenn der Sinn für derartige Productionen auch bei unserm Publikum im Allgemeinen noch lange nicht so rege und das Verständniss noch nicht so gereift ist, wie es im Interesse der Kunst zu wünschen wäre, so muss man doch anerkennen, dass das Mainzer Publikum denselben wenigstens nicht aus dem Wege geht, wofür die Ueberfüllung des grossen Casinosaales bei dieser Gelegenheit, sowie die Aufmerksamkeit und die Theilnahme der Anwesenden während der Aufführung, welche sich mehrfach in lebhaftem Applause kund gab, das beste Zeugniss ablegen.

Was die Aufführung selbst anbelangt, so ist dieselbe im Ganzen genommen und in Betracht der disponiblen Kräfte eine befriedigende zu nennen, und war stellenweise sogar von eindruckvollster Wirksamkeit. Wir erwähnen in dieser Beziehung vor Allem die Leistungen der Frau Haase-Capitain, welche ihre

Partie mit warmem Ausdruck und künstlerischer Weihe vortrug, und am Schlusse des Concertes in dankbarer Anerkennung ihrer schönen und uneigennützigen Leistung mit einem Lorbeerkranze überrascht wurde. Herr Zimmermann sang den lyrischen Theil seiner Partie, wie z. B. das Arioso im 2. Act: „Verbanne ganz die Sorgen" mit schöner Auffassung und richtigem Gefühle während ihm in den leidenschaftlichen Momenten des dritten Actes die nöthige Kraft und Ausdauer fehlte. Herr Wallau sang die Partie des Oberpriesters mit richtigem Verständniss und ruhiger Klarheit. Die Chöre waren gut einstudirt und wurden, eine paar schwankende Einsätze abgerechnet, durchaus präcis und mit schöner Nüancirung vorgetragen. Das Orchester spielte die Ouvertüre und den Priestermarsch im 1. Acte mit der lobenswerthesten Präcision und mit richtig wechselnder Kraft und Weichheit, die Begleitung der Recitative jedoch liess Manches zu wünschen übrig, was aber in der geringen Anzahl der Orchesterproben, (es fanden deren nur zwei statt) wohlbegründete Entschuldigung finden mag. Wir fanden besonders das Streichquartett und die obligaten Flötenbegleitungen lobenswerth, während wir dagegen von den jammervollen Tönen der Hörner in der Arie des Herkules im 3. Act wenig erbaut waren. Im Ganzen macht die Aufführung dem Dirigenten des Vereins, Herrn Rühl, wieder alle Ehre und wir wünschen von Herzen, dass er in seinem bisherigen anerkennenswerthen Eifer fortfahren und in seinem künstlerischen Streben niemals erkalten möge. Der Dank aller wahren Freunde der Kunst, und selbst die Anerkennung des grösseren Publikums, welches im besseren Sinne heranzubilden ja die Aufgabe eines jeden Dirigenten ist, wird ihm nicht vorenthalten werden können.

Berlin. Sgra. Adelina Patti ist als Lucia in der italienischen Oper im kgl. Opernhause aufgetreten und fand von Seite des Publikums, welches den Leistungen dieser in englischen und amerikanischen Blättern so ausserordentlich gerühmten Sängerin mit grosser Spannung und nicht geringen Erwartungen entgegensah, eine sehr günstige Aufnahme. Ihre Stimme ist durchaus nicht zu den grossen zu zählen. Doch besitzt sie eine grosse Weichheit in den höheren Lagen, während die Mitteltöne in Folge der allzufrühen Anstrengungen der jetzt noch so jugendlichen Künstlerin, welche bereits seit ihrem 8. Jahre singt, an ihrem natürlichen Wohlklang schon etwas eingebüsst haben. Ihre technische Ausbildung ist von einer solchen Vollendung, dass Sgra. Patti in dieser Beziehung von keiner der jetzt lebenden Gesangskünstlerinnen übertroffen werden dürfte, und es steht zu erwarten, dass sie im ferneren Verlaufe ihres Gastspiels, und wenn sie erst in den ihr so recht eigentlich zusagenden Rollen auftritt, sich die Gunst des Publikums in stets höherem Grade erobern wird.

Die vortreffliche Künstlerin, Frau Leopoldine Herrenburg-Tuczek schied am 5. d. M. als Susanne in „Figaro's Hochzeit" von unserer Hofbühne, welcher sie seit zwanzig Jahren zur besonderen Zierde gereicht hatte. Das Haus war zum Erdrücken voll und der scheidende Liebling des Publikums empfing von diesem die lebhaftesten Beweise seiner Gunst durch stürmischen Beifall, Hervorruf und reichliche Blumenspenden. Nach beendigter Vorstellung wurde die Gefeierte von den Damen Köster und Jachmann noch einmal auf die Bühne geführt, wo das ganze Personal versammelt und das ihr von den Mitgliedern der königl. Oper bestimmte Abschiedsgeschenk aufgestellt war. Es bestand dieses in einer kostbaren silbernen Vase, in deren reichen Verzierungen die Namen der Geber, unter denen sich auch Meyerbeer und Graf von Redern befinden, sowie die Titel der hervorragendsten Rollen der Künstlerin eingravirt waren. Der General-Intendant v. Hülsen begleitete die Ueberreichung des Geschenkes mit einer passenden Ansprache.

□ **Regensburg,** 17. December. Den zahlreichen Verehrern Joseph Haydn's dürfte die Nachricht willkommen sein, dass eine Darstellung seines Lebens und Schaffens aus der Feder des Hrn. Dominicus Mettenleiter, phil. et theol. Dr. zu erwarten steht. Das Werk ist auf 4 Bände berechnet und streng wissenschaftlich gehalten. Der Verfasser sammelte bereits seit 20 Jahren das allerwärts zerstreute Material, mit welchen Mühen und Opfern, ist für den Kenner wohl begreiflich. Er setzte sich zu diesem Ende fast mit allen Musik-Vereinen und Gesellschaften im In- und Auslande, mit Bibliotheken, Archiven etc. in Verbindung. Schon die daraus erwachsene Correspondenz hätte ein historisches Interesse, wäre sie auch nicht so reich an Ausbeute für den vorgesteckten Zweck geworden. Vollendet ist im Manuscript der I. und II. Band. Die ausserordentliche Gewissenhaftigkeit des Autors, die sich bis zur kritischen Aengstlichkeit steigert, hiess ihn aber immer noch die Drucklegung zurückhalten, so sehr auch der Verleger drängt. Doch dürfte das Horaz'sche „prematur nonum in annum" jetzt genügend beobachtet sein Eben erfahre ich auch, dass desselben grosse Cantate „das Kreuz auf Golgatha" und sein Oratorium „Ahasverus" welch' beide Tonwerke er in seinen einsamen Musestunden vollendete und bis zur Stunde in seinem Pulte zurückhielt, von zwei ausländischen Musikgesellschaften im Laufe der nächsten Zeit aufgeführt werden

*** Am 9. December starb in Wien nach zweimonatlichem schmerzvollen Krankenlager der Compositeur der Oper „Wlasta" Herr Jos Geiger, Ritter der Ehrenlegion, gewesener Musiklehrer Sr. Maj. des Kaisers, dann der Erzherzoge Brüder des Kaisers, im 48. Lebensjahre. Herr Geiger war bekanntlich der Schwiegervater des Herzogs Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha.

*** Das 10. Gewandhausconcert in Leipzig am 12. December brachte folgendes: Erster Theil „Salvum fac regem" für Männerchor von Carl Reinecke. Sinfonie Nr. 8, F-dur von Beethoven. „Zigeunerleben" Chor von R. Schumann. Concert in C-moll für Pianoforte, vorgetr von Clara Schumann. Zweiter Theil: Ouvertüre von L. Jadassohn unter Direction des Componisten. Lieder für gemischten Chor von R. Schumann. Solostücke für das Pianoforte, vorgetragen von Frau Clara Schumann, Andante und Presto von Scarlatti, Sarabande mit Double und Gavotte D-moll von J. S. Bach.

*** Das „Ave Maria" von Brahms für weiblichen Chor mit Orchester welches in Cöln im dritten Gesellschafts-Concert zur Aufführung kam, hat trotz der sorgfältigsten Einübung, welche eine sehr reine und genaue Ausführung zum Resultat hatte, keinen bedeutenden Eindruck gemacht. Bei Gesängen für den Frauenchor ist Melodie und Einfachheit der Harmonie die Hauptsache, gesuchte Stimmführungen und Modulationen, Chromatik, durchgehende, stark einschneidende Noten in der Begleitung stehen in offenbarem Gegensatz mit dem Character der weiblichen Stimme, zumal in einem Gebete. Abgesehen davon vermisste man auch in den melodischen Motiven Innigkeit und Wärme.

*** In Berlin ist der Hofmaler, Professor Wilhelm Hensel, Wittwer von Mendelssohn's Lieblingsschwester Fanny, im Alter von 65 Jahren gestorben.

Verantwortl. Redakteur: ED. FOECKERER. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.